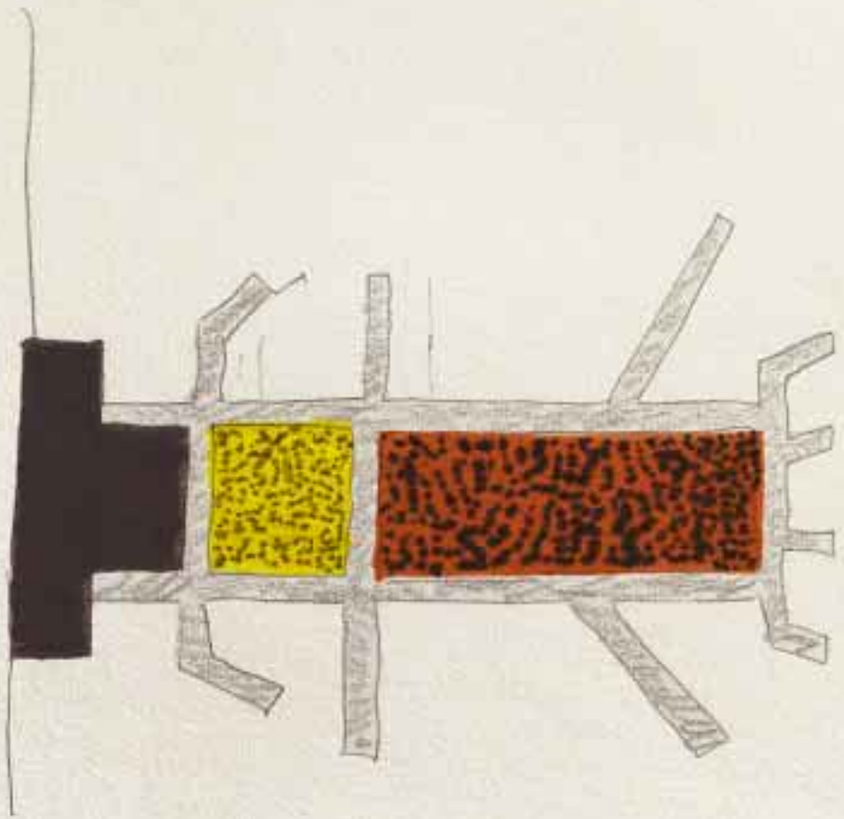
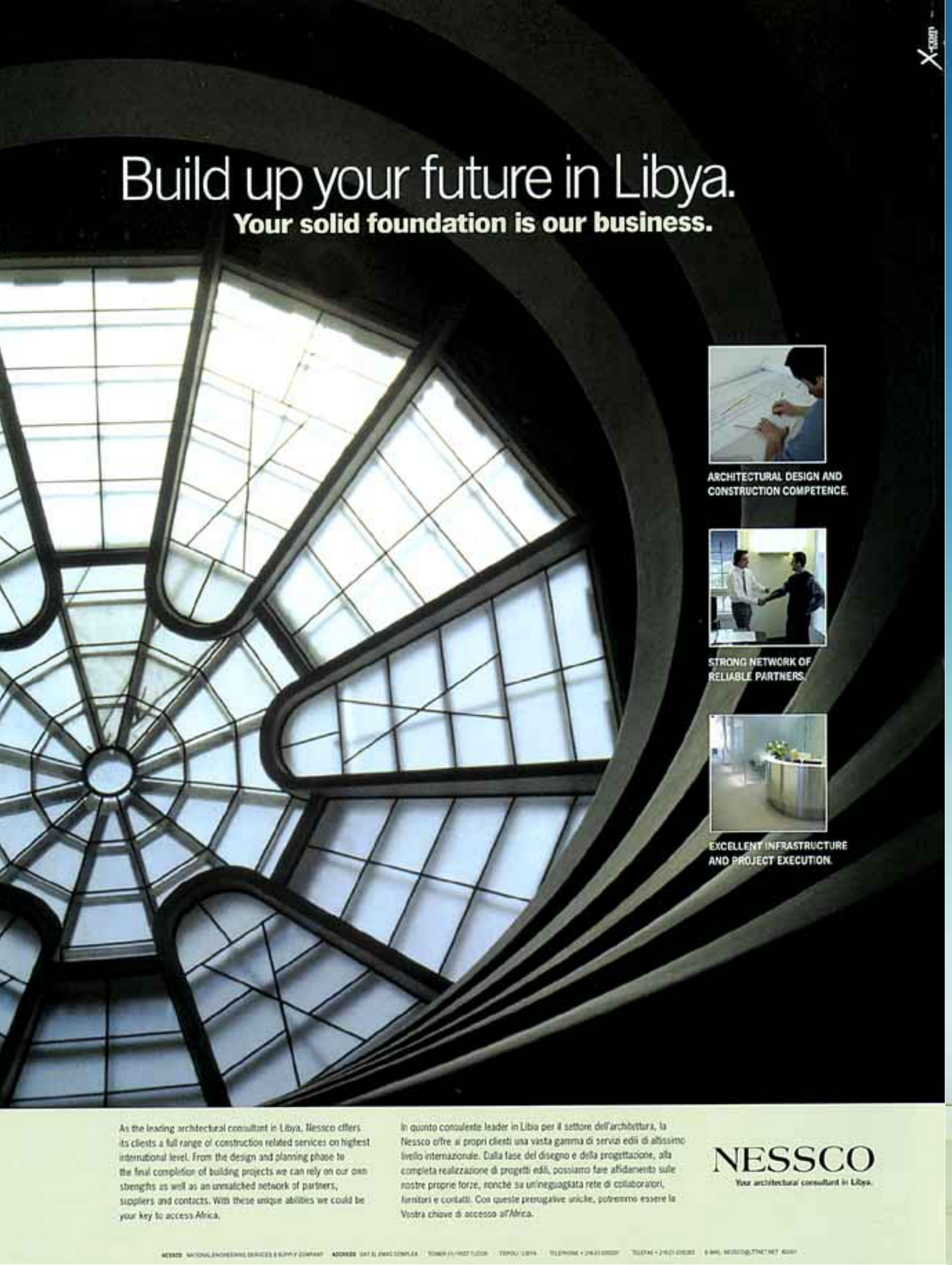
Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

domus

841
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Ottobre/October 2001
Lire 15.000/Euro 7.75




Build up your future in Libya.
Your solid foundation is our business.
ARCHITECTURAL DESIGN AND CONSTRUCTION COMPETENCE.
STRONG NETWORK OF RELIABLE PARTNERS.
EXCELLENT INFRASTRUCTURE AND PROJECT EXECUTION.
As the leading architectural consultant in Libya, Nessco offers its clients a full range of construction related services on highest international level. From the design and planning phase to the final completion of building projects we can rely on our own strengths as well as an unmatched network of partners, suppliers and contacts. With these unique abilities we could be your key to access Africa.
In quanto consulente leader in Libia per il settore dell'architettura, la Nessco offre ai propri clienti una vasta gamma di servizi edili di altissimo livello internazionale. Dalla fase del disegno e della progettazione, alla completa realizzazione di progetti edili, possiamo fare affidamento sulle nostre proprie forze, nonché su un'ineguagliata rete di collaboratori, fornitori e contatti. Con queste prerogative uniche, potremmo essere la Vostra chiave di accesso all'Africa.
NESSCO
Your architectural consultant in Libya.

WALK DON'T RUN
CAMINA NO CORRAS
CAMPER
BROTHERS
WWW.CAMPER.COM
THE WALKING SOCIETY

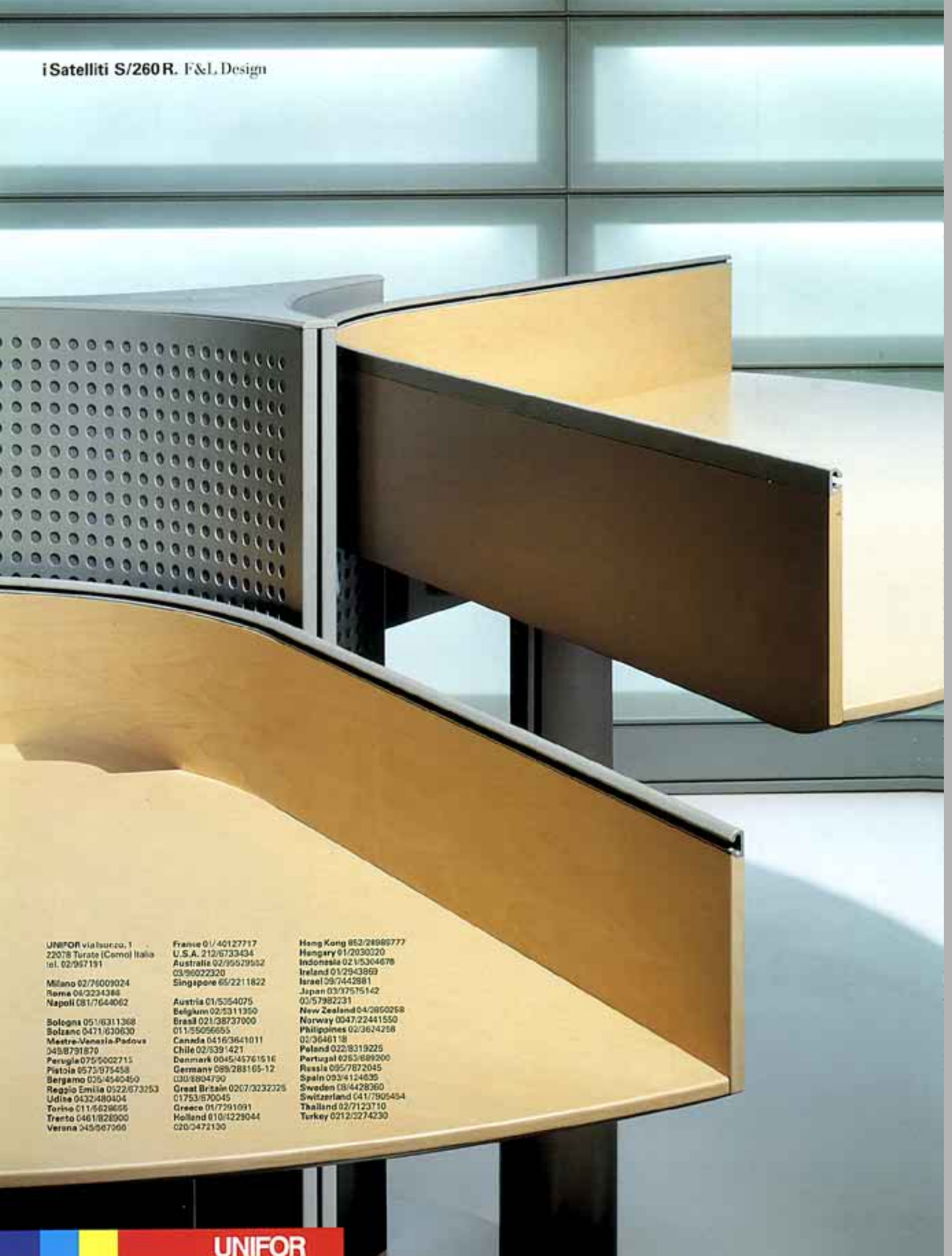
Photo Mario Carrieri

i Satelliti S/260 R. Postazioni autonome, strutturate per il personale permanente e di transito, per gruppi di lavoro, per riunioni... Spazi operativi flessibili.

i Satelliti S/260 R. Independent stations, structured for personnel, both permanent and temporary, work groups, meetings... Adaptable task spaces.

vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

UNIFOR



domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design
Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design

Abbonati a Domus
compila e spedisci
la cartolina
che trovi qui
accanto oppure
telefona al numero
verde 800 001199
e-mail
uf.abbonamenti@
edidomus.it
fax 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscribe
to domus using
the card opposite
or telephone
+39 0282472276
e-mail
subscriptions@
edidomus.it
fax
+39 0282472383

45 hotel all'insegna
del design per vacanze
davvero esclusive:
Herbert Ypma ridefinisce i
canoni dell'ospitalità
tradizionale in un volume
da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire

italian edition

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus
☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome

Nome

Indirizzo n°

Località

Cap Prov

Telefono Fax

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°

Scadenza

Data Firma

P031

Subscription

outside Italy

I would like to subscribe to Domus
☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address
(please write in block capitals):

Name

Surname

Number & Street

Town Postal code

State/Region

Country

Telephone Fax

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

P031

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Provinciale P.T. N. Z/60776/1/TM/7377 del 17/4/85)

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

PLEASE AFFIX POSTAGE

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24
DEN LAX ANC HNL MMY
NYC CCS RIO MID AZO LON PAR CAI DXB KHI DAC BKK HKG TYO SYD NOU
IKEPOD
MANATEE
CHRONOMETER
LIMITED EDITION SWISS MECHANICAL WATCHES
DESIGNED BY MARC NEWSON
IKEPOD
TYO
HKG
BKK

Fantoni Spa
33010 Osoppo / Udine / Italy
Tel. +39 0432 9761
Fax +39 0432 766400
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

akustikwallsystem

Il design dei materiali Fantoni introduce un nuovo concetto: migliorare non solo l'estetica e la funzionalità, ma anche il comfort acustico dell'ufficio. Grazie alla loro struttura fonoassorbente, i tamponamenti Topakustik abbattono i fastidiosi riverberi e qualificano lo spazio con un innovativo materiale d'architettura. Un unico sistema di pareti per organizzare, valorizzare, cambiare la vita in ufficio: dalle partizioni divisorie alle pareti attrezzate, dall'open space al combi office. Design: Mario Broggi+Michael Burokardt.

Topakustik = meno riverbero del suono, maggiore qualità dello spazio ufficio.

fantoni

Dior

DIOR HOMME WWW.DIOR.COM

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-3302902
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 335
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63
Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY
11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

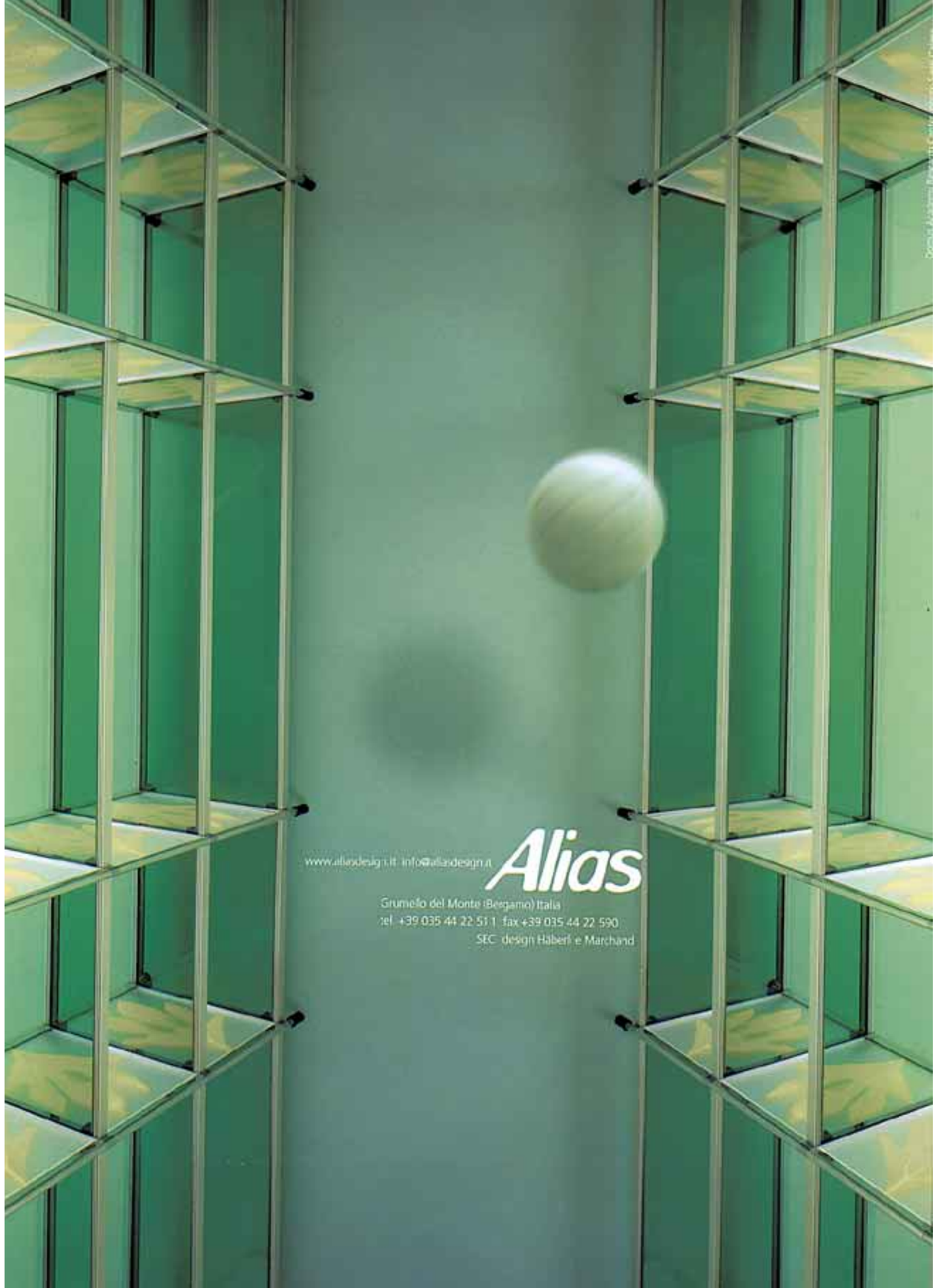
The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421



the window interior design

Tendenze

La nuova sede di BMW ITALIA a San Donato Milanese accoglie gli automobilisti che percorrono la A1 verso Milano con la sua architettura altamente tecnologica pensata proprio per essere guardata ed ammirata come si guarda e ammira una vettura di grande classe.
La sagoma stessa della costruzione, articolata su tre volumi distinti ma intercollegati, vista dallo zenit rimanda al profilo di una automobile.

Kenzo Tange Associates
Arch. Shigeru Iwakiri - Progettista.

Jacobs Engineering Italia
Ing. Edoardo Verri - Direttore dei Lavori.

BMW Italia

L'ampio showroom, sapiente incastro di spazi circolari e curvilinei di differenti altezze, composto di acciaio e vetro completamente trasparente, cattura lo sguardo del visitatore per condurlo all'interno; per questo motivo le grandi tende esterne che scendono guidate dall'alto si arrestano ad una distanza da terra che non impedisce la visione.
Lo stesso tessuto microforato filtrante è stato utilizzato per le tende a rullo delle zone operative della torre uffici.

Courtesy Gallo

Foto: Matteo Piazza

Shigeru Iwakiri , nato a Tokyo nel 1962 , è attualmente Principal Architect di Kenzo Tange Associates. Opera da molti anni in Italia dove, dopo essersi specializzato a Venezia,ha collaborato ai progetti di Bologna, Napoli, S. Donato Milanese, Jesolo e Acqui Terme .

Edoardo Verri, nato a Varese nel 1951, laureato al Politecnico di Milano nel 1975, opera in Iacobs Engineering Italia (già Serete Italia) dal 1977 e ha partecipato in qualità di Project Manager ad importanti progetti con alcuni dei più noti architetti italiani .

SilentGliss® Tutto intorno alla finestra

Silent Gliss
Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Redecesio di Segrate (Mi)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.903.1
www.silentgliss.it
e-mail: marketing@silentgliss.it

Numero Verde 800-040339

modello Braque, design Rodolfo Dordoni

Minotti® S.p.A. - 20036 MEDA (MI) ITALIA - Via Indipendenza, 152 P.O. Box 61
Tel. 0362 343499 Fax 0362 340319 - www.minotti.com - email: info@minotti.it
Per informazioni: Tel. 0362 343488

Minotti

L'ACQUA È DI TUTTI

Usiamola bene!

L'acqua è un bene primario
come l'aria, la terra e l'energia.
Usarla bene è diventato
un imperativo civile.
Fantini è, da sempre,
un produttore di rubinetti
di elevato contenuto
tecnico ed estetico.

FANTINI
NON SOLO RUBINETTI

WWF

Fantini sostiene i progetti WWF
in difesa dell'ambiente,
per una migliore qualità della vita.
www.wwf.it

Per saperne di più scrivete o telefonate a: Fantini - Via Buonarroti, 4 - 28010 Pella (NO) - Telefono 0322 969127 - Fax 0322 969530 - e-mail: fantini@fantini.it - http://www.fantini.it

Parte del tuo mondo.

Nuovo frigorifero side-by-side

SIEMENS

BSH Elettrodomestici S.p.A. Via M. Nuvoli, 1 - 20147 Milano. Per informazioni contattare il Numero Verde 800 018346.

Siamo soli nell'universo? Col tempo lo sapremo. Intanto gociamoci il presente in compagnia di Nest, con la sua struttura portante a vista in acciaio, bello da qualunque parte lo si guardi. Il design è futuribile, ma non volta le spalle alla tradizione di comfort e sobrietà tipica dello stile Cassina.

Back to the future.

NEST. DESIGN PIERO LISSONI. **CASSINA** S.p.A. 20036 MEDA, MILANO. **TEL.** 0362 3721. **FAX** 0362 342246. **www.cassina.it E-MAIL:** info@cassina.it

Cassina

Domus Academy

GRUPPO WEBEGG

Domus Academy nasce nel 1983 come scuola post-universitaria e laboratorio di ricerca e promozione culturale nei campi del Design, del Fashion Design, dell'Interaction e del Web Design.

Domus Academy was established in 1983 as a post-graduate school and a cultural laboratory of research in the Design, Fashion Design, Interaction and Web Design fields.

Master in I-Design

Milano, 9 gennaio - 5 dicembre 2002
January 9 - December 5 2002

Perchè I-Design?

I-Design come richiamo diretto ai temi della informazione e dell'interazione, ma anche come riferimento alla cultura del Design Italiano e del Made in Italy, intesi come approccio originale in equilibrio tra progettualità e cultura d'impresa.
I-Design come definizione che coniuga le competenze creative e la comprensione dei media alla capacità di trasformare le visioni progettuali in opportunità di e-business attraverso l'adozione di punti di vista connessi alle logiche e alle strategie di mercato.

Struttura

Il Master si articola in quattro moduli:
Cultura del progetto: lezioni e case history focalizzate sulla relazione tra mondo della net-economy e cultura del progetto.
Workshop: seminari progettuali che affrontano temi legati alla creatività in rete, alla corporate culture e al brand, allo sviluppo di nuovi servizi legati ai media digitali e alla creazione di scenari e strategie di e-business.
Stage: un'esperienza in azienda con l'obiettivo di approfondire aspetti specifici connessi alla realtà imprenditoriale dei media digitali.
Progetto finale: un progetto personale su un tema di rilevante interesse.

A ogni partecipante viene fornito un computer portatile personale.

Why I-Design?

I-Design as a direct reference to information and interaction themes but also to the Italian Design culture and the prestige of Made in.Italy, as an original approach combining Design with corporate culture.
I-Design as a concept which matches creative skills and media understanding with the ability to transform ideas into e-business opportunities, through different perspectives related to market strategy and visions.

Structure

The Master is based on four different units:
***Design culture:** lectures and case histories focused on the relationship between the world of net-economy and the culture of Design.*
***Design workshops:** seminars that will address subjects related to network creativity, corporate culture and branding, development of digital media new services and creation of e-business scenarios and strategies.*
***Internship:** a work experience, aimed at further investigating specific aspects of the corporate scenario in the digital media.*
***Final project:** development of an individual Master project.*

A personal laptop will be given to each participant.

www.domusacademy.it

Per informazioni / *For information:*
Valentina Boscaino
Domus Academy - Gruppo Webegg
Tel. +390242414043
Fax +39024222525
info@domusacademy.it

il sottoscritto chiede informazioni / *I request information about:*
- Master in I-Design

nome e cognome/name and surname
indirizzo/address
telefono/telephone fax
e-mail

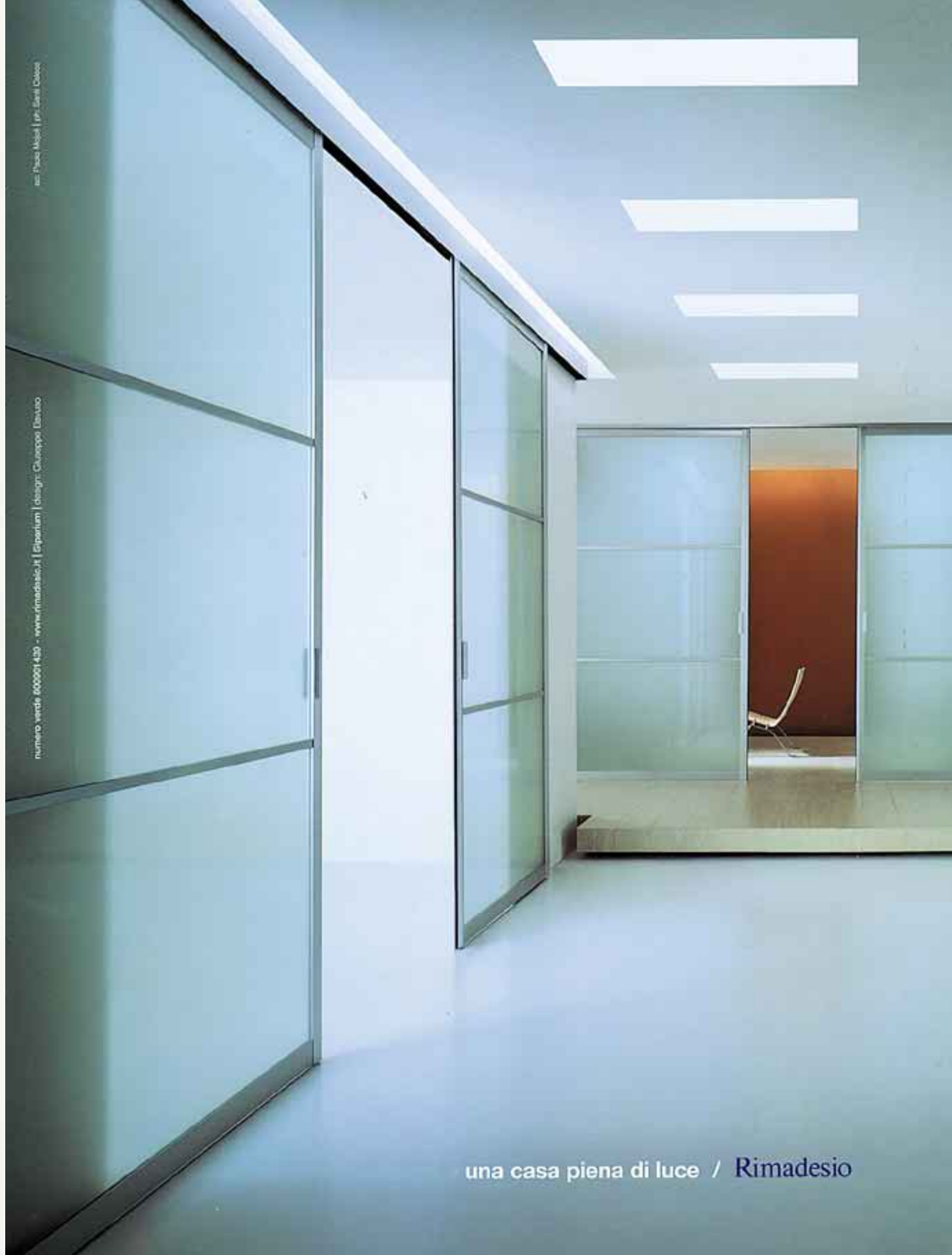
a chiede ulteriori informazioni / I also request further information about:
- Master in Design
- Master in Fashion Design
- Master in Urban Management
- Web Design
- Designing the Exhibition
- Design Direction Summer Session
- Fashion Design Summer Session
- Industrial Design Summer Session

Il trattamento dei tuoi personali avverrà in osservanza dell'articolo 13 della legge 675/96. Domus Academy guarantees that all personal data will be treated in accordance with section 13 of Italian Data Protection Law of Dec. 31, 1996.

Domus Academy - Gruppo Webegg via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it

Apparecchio per esterni: Beamer

ERCO
www.erco.com


numero verde 800001430 - www.rimadesio.it | Siparium | design: Giuseppe Davuso
ac: Paolo Mojoli | ph: Santi Caleca

una casa piena di luce / Rimadesio

VOLVO
for life

ALCUNI VEDONO LE COSE IN MODO DIVERSO.

VOLVO XC

LE RETTE SONO RETTE E LE CURVE SONO CURVE. EPPURE, C'È QUALCUNO CHE LE DISEGNA IN MODO DIVERSO. VOLVO CROSS COUNTRY. TRAZIONE INTEGRALE INTELLIGENTE AWD, INNOVATIVO SISTEMA ANTISLITTAMENTO TRACS, MOTORE CINQUE CILINDRI 2.4T 200 CV (147 KW). VOLVO CROSS COUNTRY. SOLO PER ALCUNI IL MONDO È DIVERSO.

NUMERO VERDE "VOLVO IN LINEA" 848.860.860 - WWW.VOLVOCARS.IT

Ph. José Altuna

la murrina
DISEGNO

Astra
Design:
Denis Santachiara

Playing Light

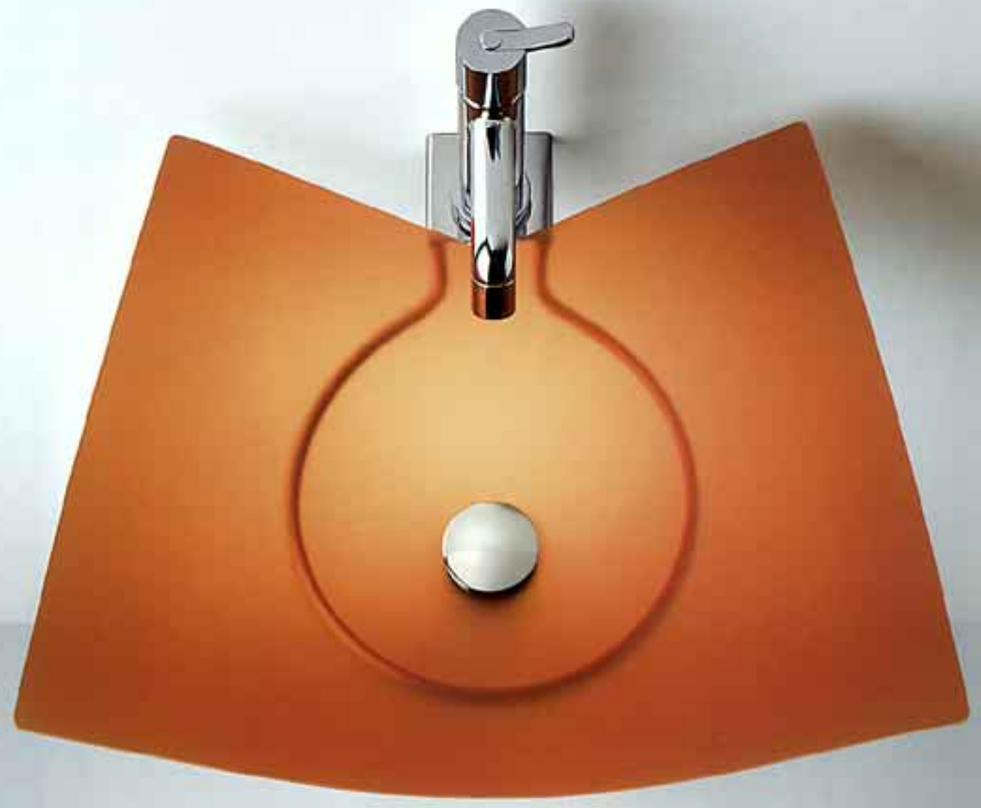
www.lamurrina.com - E-mail:lamurrina@lamurrina.com - info 800-307101

Techna Built-In: washing the Italian way.

Foto Alessandro Esse

REX
FATTI PER ESSERE IL N.1

Il nostro modo di vivere cambia, si evolve verso uno scenario dove luce, suono, immagine e comunicazione sono sempre più protagonisti indiscussi. Ma i gesti di ogni giorno ci ricordano che nel mondo virtuale il bene più prezioso è ancora il nostro corpo. Per questo usiamo materiali, superfici, forme e colori che conferiscono autenticità ai nostri "riti quotidiani".



"Fogio" design Benedini Associati - ADV Benedini Associati

agape

Via Po Barna 69
46031 Loc. Correggio Micheli Bagnolo San Vito
Mantova Italia
Tel. ++39.0376.250311 Fax ++39.0376.250330
E - mail: info@agapedesign.it www.agapedesign.it

LA LUCE ARTEMIDE É UNA BELLA FIABA CHE SI RACCONTA PRIMA DI DORMIRE.

NELLA FOTO DI ELLIOTT ERWITT, YANG DI CARLOTTA DE BEVILACQUA

Artemide
THE HUMAN LIGHT

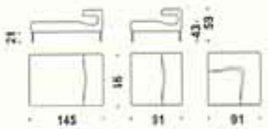
MILANO ROMA PARIS LONDON BERLIN BARCELONA NEW YORK SAN FRANCISCO LOS ANGELES MIAMI MONTRÉAL HONG KONG

ARTEMIDE.COM

MOROSO

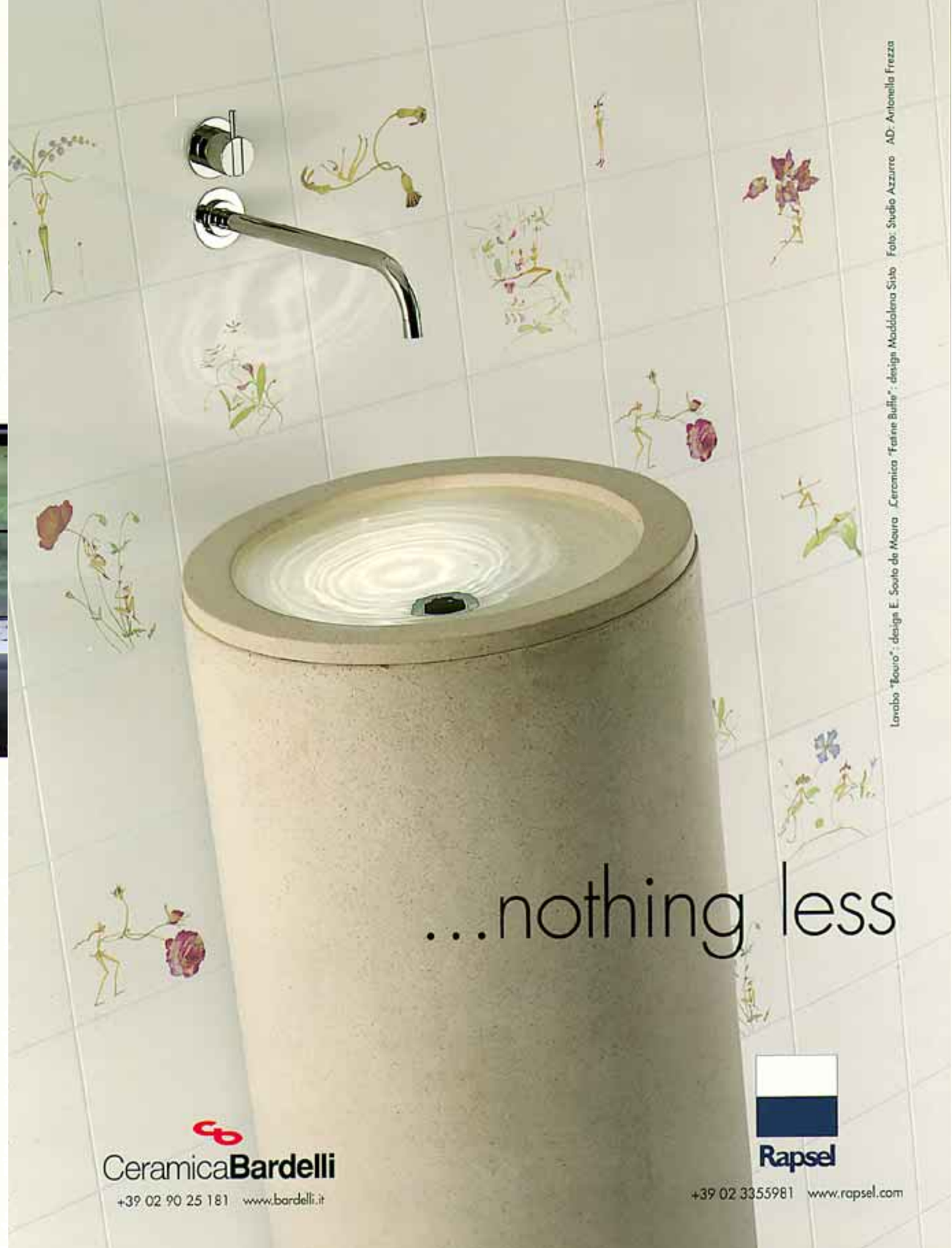
MOROSO spa, via Nazionale, 60 - Cavalicco, Udine T +39 0432 577111 F +39 0432 576761 Info *numero verde 800 016811*
SHOWROOM: Milano via Pontaccio, 8/10 T +39 02 72016336 F +39 02 72006684

www.moroso.it



Nella foto la chaise-longue #LS036, *le poltrone* #LS01 *e l'angolo* #LS04 *dalla collezione* LOWSEAT, *disegnata da* Patricia Urquiola.
Prodotta all'interno di un sistema di qualità certificato UNI ISO 9001 *e* ISO 14001 *(Ecoquality).*

Seatware



Jet set

www.buy@alfaromeo.com

Alfa 166.

Benvenuti a bordo di Alfa 166. Un ambiente progettato per il piacere di chi guida: design ergonomico, totale insonorizzazione dell'abitacolo. Cambio a 6 marce di serie. Cinque motorizzazioni: benzina quattro e sei cilindri da 150 a 220 CV, turbodiesel cinque cilindri ad iniezione diretta. Una sicurezza attiva ai massimi livelli: ABS, Traction Control System per evitare lo slittamento delle ruote motrici, VDC per la migliore stabilità anche in situazioni limite.

Cuore Sportivo

aldarteweb.com

The Akro cocktail

1/4 di sobria classicità
1/4 di impertinente avanguardismo
1/4 di minimalismo zen
1/4 di geniale intuizione

Linee sulite, design grintoso, alta qualità dei materiali, cura maniacale dei dettagli, insomma un mix di indiscussa perfezione consigliato per ogni momento della giornata. Linea Akro. Bella con spirito.

SAVIL rubinetteria

SAVIL RUBINETTERIE spa
Via Monte Guglielmo, 71 - 25060 Cogozzo di Villa Carcina (BS)
Tel. 030 8900437 Fax 030 8901056 www.savil.it E-mail: info@savil.it

Advertising & Montaggio

Nelle costruzioni contano le fondamenta.

Novità!
Norme classificate secondo la legge 109/94

UNIedil. Tutte le norme alla base delle costruzioni.

UNIedil Impianti e Strutture: in due CD-ROM il testo integrale di oltre 2000 norme UNI, i principali testi legislativi e la sezione "Guida alle norme di esecuzione". UNIedil Strutture contiene tutti gli Eurocodici. Le norme, visualizzabili e stampabili, sono riportate in formato PDF character based/raster 300 dpi.

UNI
Ente Nazionale Italiano di Unificazione
www.uni.com

Milano 02 70024200 • Roma 06 69923074 • Ancona 071 2900240 • Bari 080 4670301 • Bologna 051 764860 • Brescia 030 2590656
Cagliari 070 349961 • Catania 095 445977 • Firenze 055 2707206 • Genova 010 2704279 • La Spezia 0187 728264 • Napoli 081 5537106
Pescara 085 61207 • Reggio Calabria 0965 27769 • Torino 011 6700511 • Treviso 0422 608858 • Udine 0432 747211 • Vicenza 0444 232794

Nome | Azienda
fax | E-mail
Tel | Indirizzo
Per informazioni su UNIedil, compilare e spedire a: UNI - Via Battistotti Sassi 11/b - 20133 Milano, Fax 02 70105992

edil

domusweb

www.domusweb.it

La piazza virtuale per architetti, designer, designer digitali, creativi e studenti.
La fonte di aggiornamento costante sul fronte Design, Architettura, Arte e Web.
La guida alle risorse e alle fonti disponibili on line.

www.domusweb.it

The virtual piazza for architects, designers, digital designers, creatives and students alike.
The definitive source of up-to-date news on Design, Architecture, Art and the Web.
The guide to resources and information available online.

www.domusweb.it

Il movimento è il nostro unico punto fermo.

A4000. Design Lucci e Orlandini

Energica e di carattere **A4000** è tuttavia docile e regolabile in tutte le sue parti affinché ogni tratto della colonna vertebrale abbia un suo specifico sostegno. A4000 è conforme alla direttiva CEE 90/270 e al D.L. 626

Lamm
UNA BELLA COMODITÀ

Company with Quality System
UNI EN ISO 9001
Certificate N. 50 100 0577

Lamm spa San Secondo Parma (Italy)
Tel. +39 0521.877511 Fax +39 0521.877599
www.lamm.it E-mail: info@lamm.it

AMADO_arflex

design by Cini Boeri '89

via don rinaldo beretta 12_20034 giussano milano italy_tel +39 0362 853343 www.arflex.it/com

PAVILION light
design Antonio Citterio

TRE-Più TRE-P

porte a battente

porte scorrevoli

porte a libro

sistemi divisori

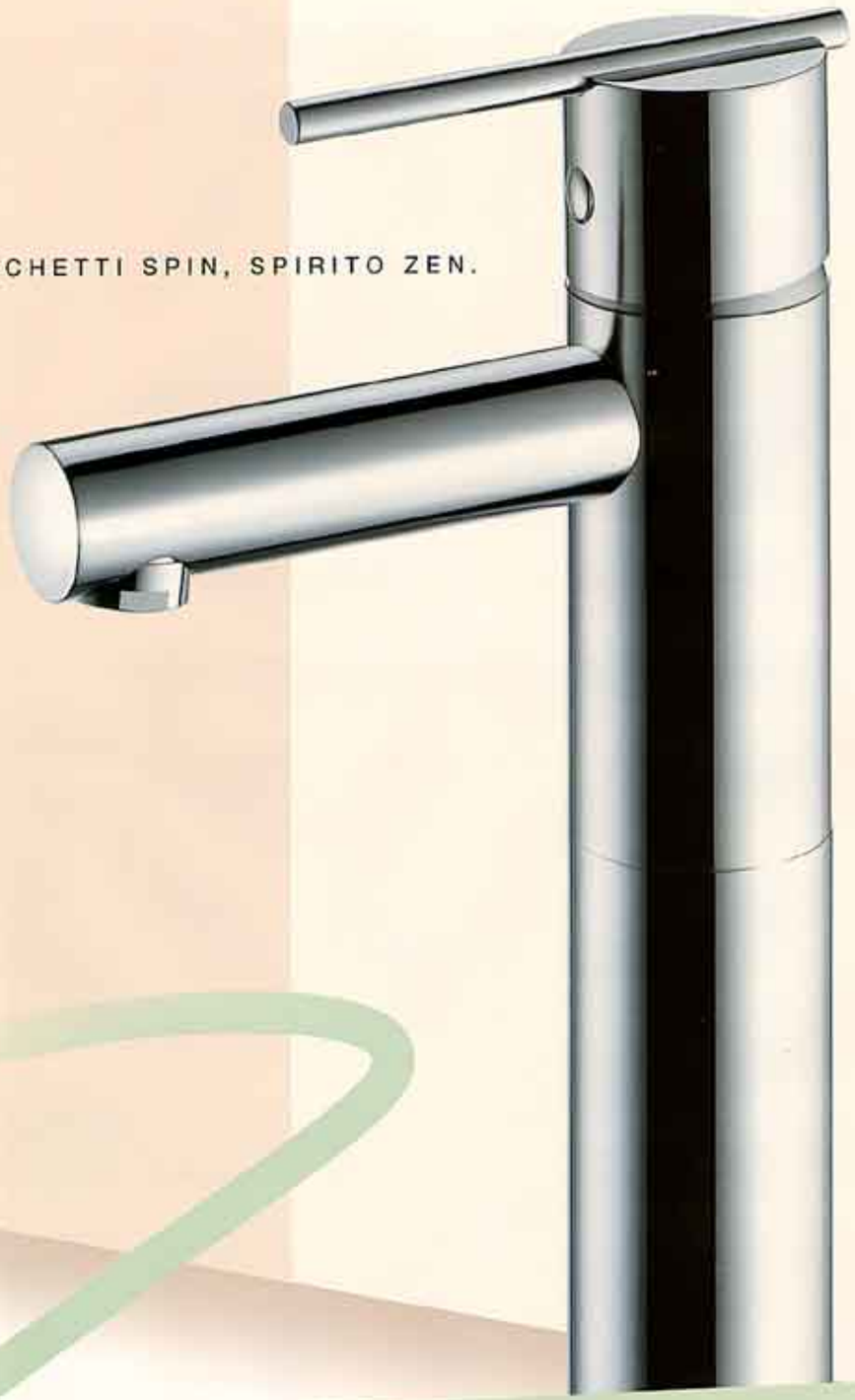
TRE-P&TRE-Più

Via dell'Industria, 2 • 20034 Birone di Giussano (MI) • Tel. 0362 861120 • Fax 0362 310292

www.trep-trepiu.com • trepiu@trep-trepiu.com

Show-room • www.trep-trepiu.com: Milano - Roma - Venezia - Napoli - Londra - Parigi - Barcellona - Atene - Mosca - Tokyo - New York - Pechino - Buenos Aires - Sidney

ZUCCHETTI SPIN, SPIRITO ZEN.



SPIN UN DESIGN PULITO, BASICO, MINIMALE. IN LINEA CON LO SPIRITO DEL NUOVO MILLENNIO. UNA NUOVA IDEA DI RUBINETTO, DEDICATA A CHI HA IL CORAGGIO DELLA SEMPLICITÀ. SPIN DI ZUCCHETTI, NATURALE EVOLUZIONE DEL BAGNO, È DISPONIBILE CON LEVA IN CROMO, CROMO-PERSPEX, SATINATA E LEGNO.

OPERE Zucchetti

DESIGN: RAUL BARBIERI

www.zucchettionline.it

ZUCCHETTI RUBINETTERIA S.p.A. - Via Molini di Resega, 29 - 28024 Gozzano (NO) - Tel. 0322/954700 - Fax 0322/954823

Berloni. Sentirsi a casa.

- 5 anni di garanzia su tutte le cucine.
- Le cucine Berloni sono conformi ai requisiti di sicurezza:

UNI EN 1153.

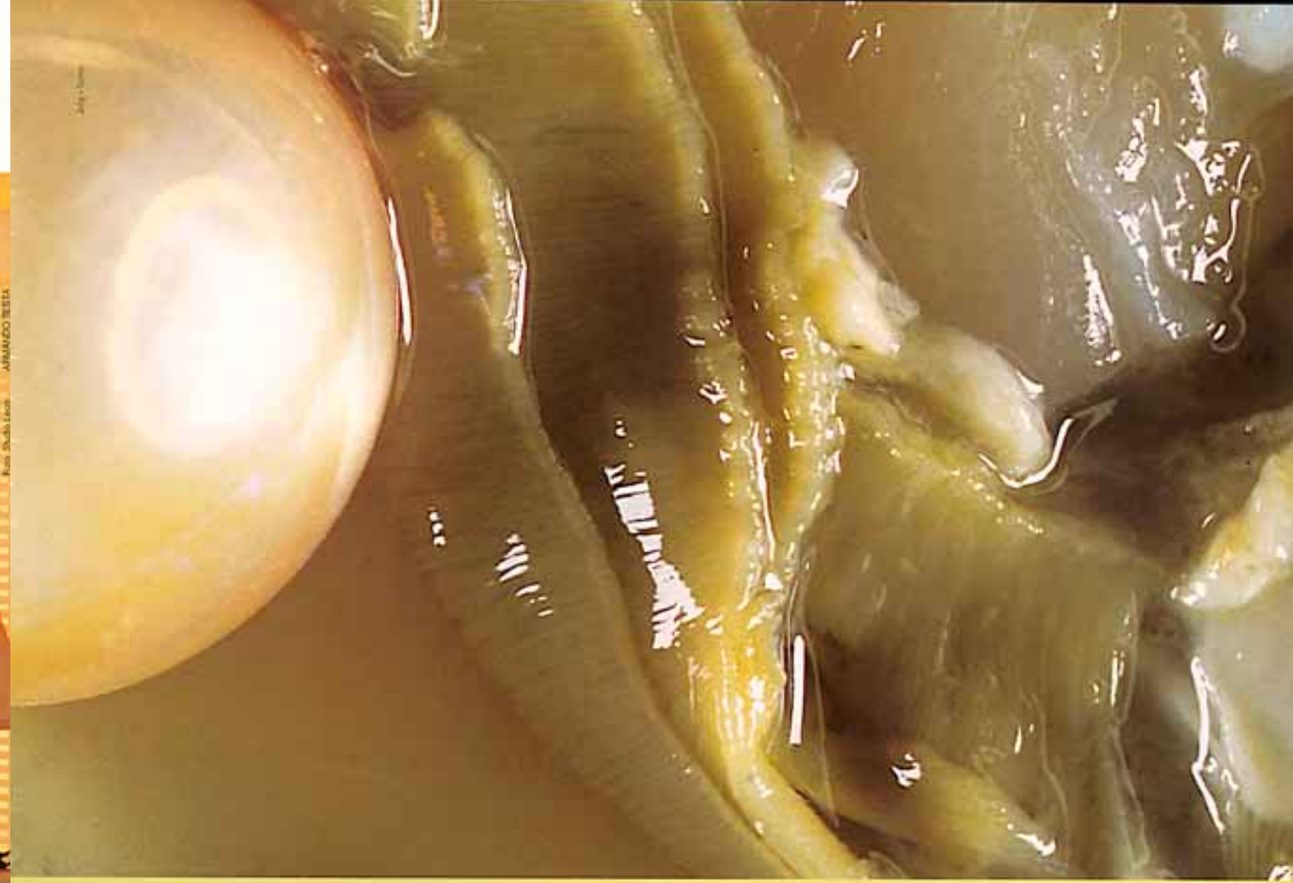
- Berloni cucine è certificata secondo il sistema di qualità:

UNI EN ISO 9002.

- Pagamenti personalizzati formula BERFIN con Agos Ducato

BERLONI

cucine - giornonotte - imbottiti



colours and textures

HIGH PRESSURE LAMINATES

ABET LAMINATI print

www.abet-laminati.it/

CITTERIO

Citterio S.p.A
23844 Sirone (Lecco) Italia
Telefax ++39-031-853529
Via Provinciale, 16/18

e-mail: vendite@citteriofx.it
Telefono ++39-031-853545
internet: http://www.citteriofx.it

NP3

Design:
Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

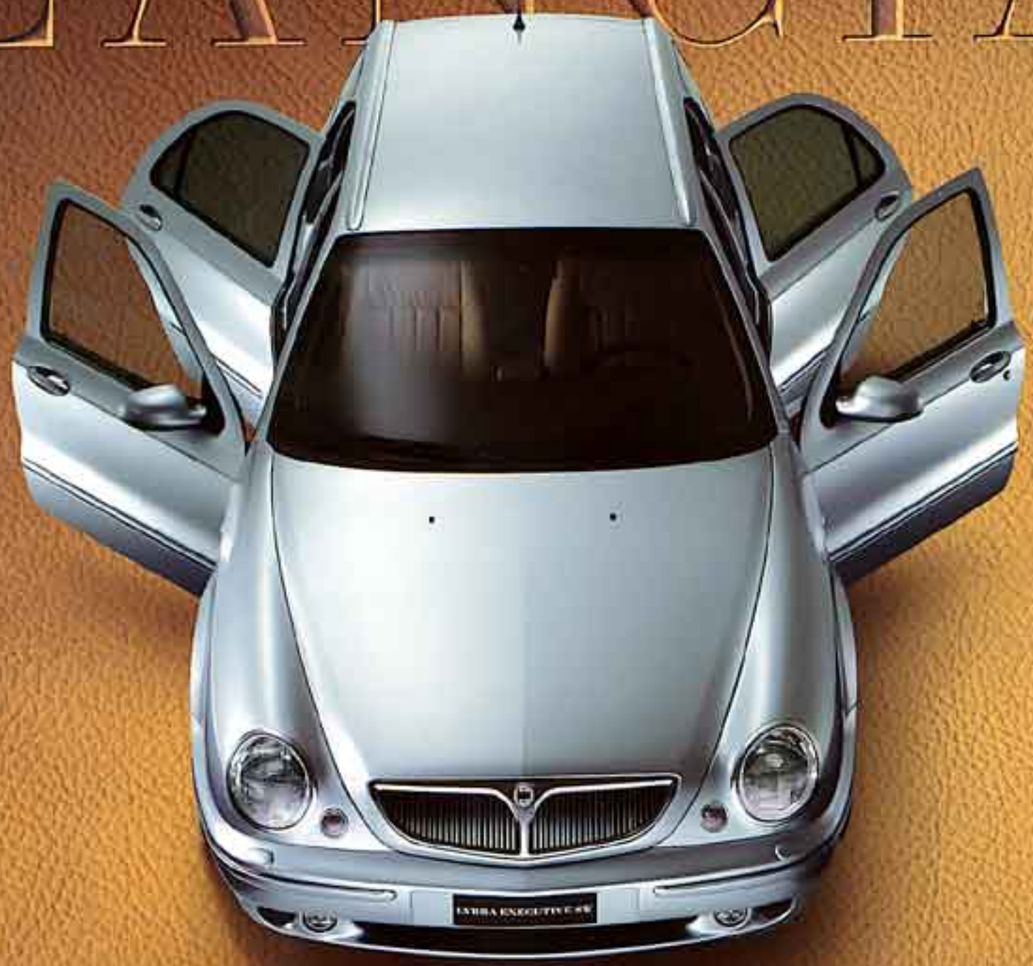
The Colours of Corian®

For more information about Corian®, call: 0800/962116 (UK), 0800/29 5833 (A), 0800/96666 (B), 0800/917272 (F), 0800/1810018 (D), 1800/553252 (IRL), 800/876750 (I), 0800/3079 (L), 0800/554614 (CH), 900/993299 (E), 0800/0223500 (NL).

www.corian.com

CORIAN®

LANCIA



LANCIA

NUOVA LANCIA LYBRA EXECUTIVE

Interni in pelle, Navigatore Satellitare, telefono con vivavoce, Cruise Control, Bose® Sound System, climatizzatore Dual Zone, vetri privacy, motori 2.0 benzina e 2.4 JTD.
Su tutta la gamma Lancia due anni di garanzia a chilometraggio illimitato.

PERSONAL EDITION

Pensata dal vostro punto di vista

www.buylancia.com

GAGGENAU

LE COSE BUONE NASCONO SOTTO VAPORE
NON SOTTO PRESSIONE

A questo proposito è stato creato il nuovo forno Combivapore di Gaggenau.
È il primo forno da incasso ad arricchire la tradizionale cottura ad aria calda di un nuovo elemento: il vapore, senza metterlo sotto pressione.
Ad esempio, cucinando un arrosto di carne, circondato dal giusto grado di umidità, si ottiene una perfetta doratura esterna mentre all'interno rimane tenero e succulento.

Se desiderate conoscere meglio il nuovo forno Combivapore e l'insieme delle novità Gaggenau, richiedete il catalogo della Collezione Gaggenau, che vi verrà inviato gratuitamente. Contattate il numero verde 800091240 o lo 02-413361, oppure visitate il nostro sito internet: www.gaggenau.com

LA DIFFERENZA HA NOME GAGGENAU.

La maniglia che apre all'Europa.

HOPPE, leader Europeo delle maniglie, con materiali inalterabili, design attraenti e finiture protettive, risponde ad ogni vostra esigenza.

HOPPE®
Apre il City Gate di Düsseldorf.

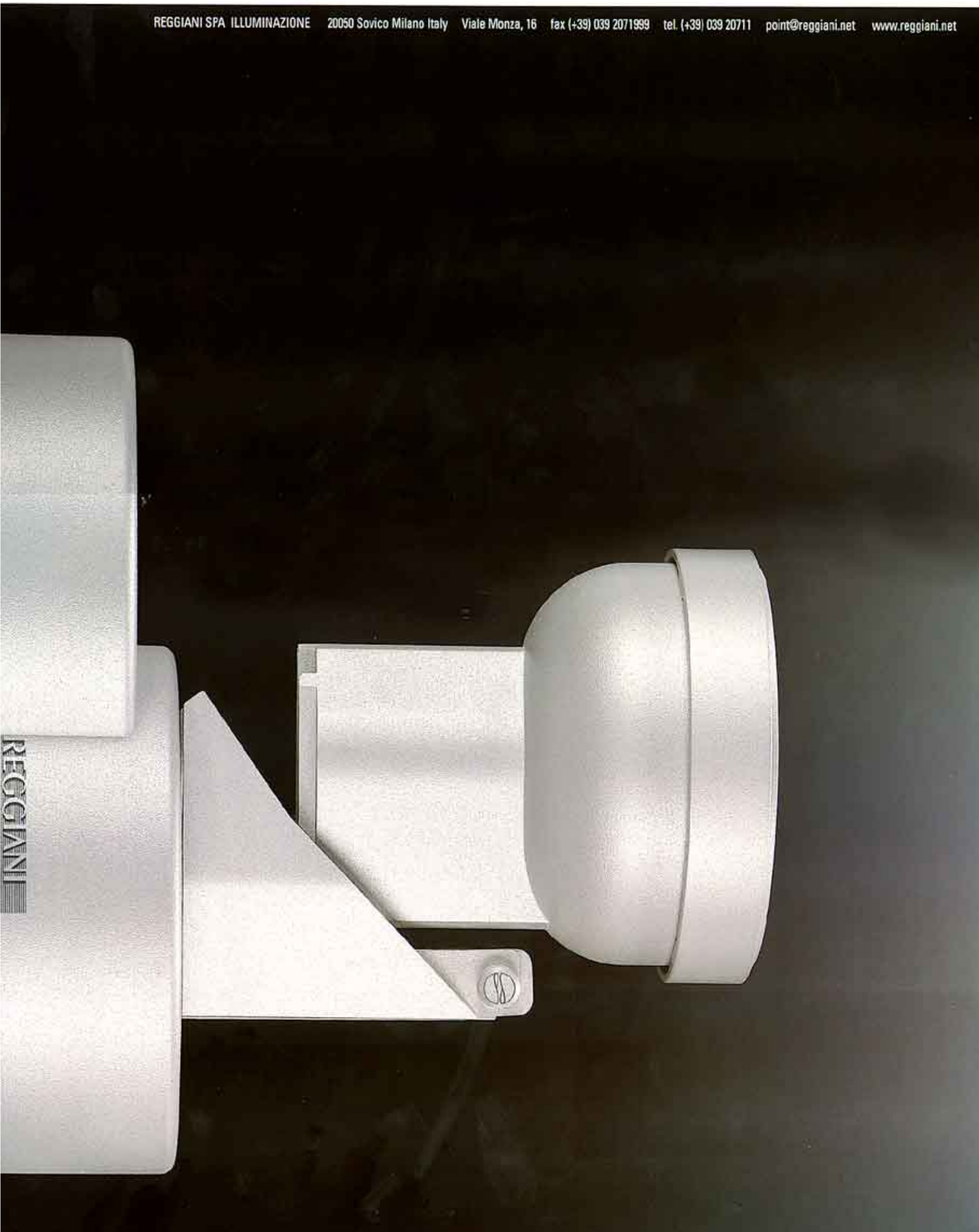
Werbe- und Wirtschaftsförderungsamt Düsseldorf Hans Peter Heinrichs: Stadttor am Abend

HOPPE S.p.A. Via Del Giovo, 16 39010 S. Martino in Passiria (BZ)
Tel. 0473 640252 Fax 0473 641359 E-Mail: info.it@hoppe.com

HOPPE®
La maniglia che arreda

INDY. ONE-MAN SHOW

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE 20050 Sovico Milano Italy Viale Monza, 16 fax (+39) 039 2071999 tel. (+39) 039 20711 point@reggiani.net www.reggiani.net



GIORGETTI

Giorgetti S.p.A.
I - 20036 Meda (MI)
via Manzoni 20
tel. +39 0362 75375
fax +39 0362 75575
giorgetti@giorgetti-spa.it
www.giorgettispa.it

Giorgetti
Benelux B.V.
NL - 2514 BW Den Haag
Soestraat 20
tel. 0031 70 364 4142
fax 0031 70 345 9177
info@giorgetti.nl
www.giorgetti.nl

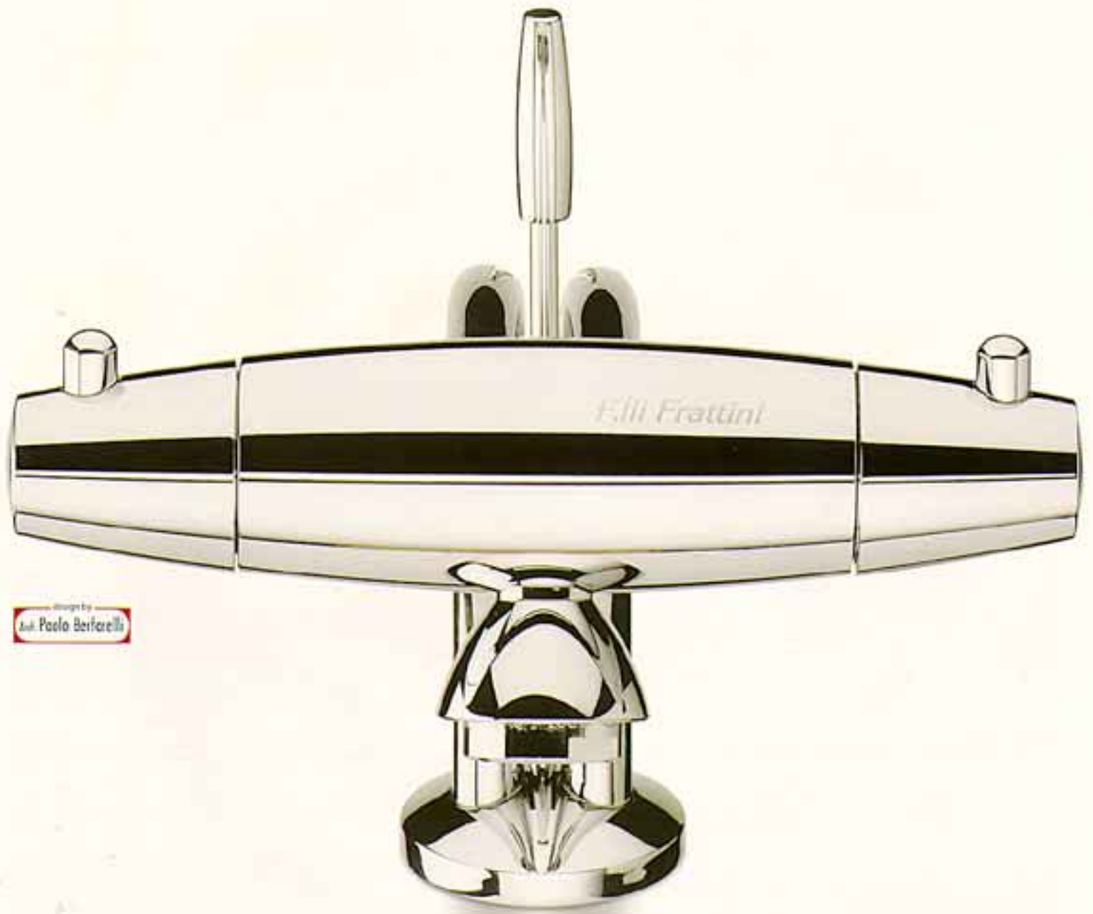
Giorgetti
GmbH Deutschland
D - 71711 Steinheim/Murr
Marie Strasse 16
tel. 0049 7144 81340
fax 0049 7144 81342

Giorgetti
USA Inc
U.S.A. - Teaneck NJ 07666
The Gorgonola - Celine Cell
300 F.W. Burr Boulevard
tel. 001 201 836 9100
fax 001 201 287 0788
giorgettiusa@aol.com
www.giorgetti-usa.com

Giorgetti
Scandinavia
by Concept Furniture
Dk - 2900 Hellerup
Strandvejen 64 A
tel. 0045 39400355
fax 0045 39400357

Giorgetti
I - 20121 Milano
via Montenapoleone 19
tel. + 39 02 76003875
tel./fax + 39 02 76000 36

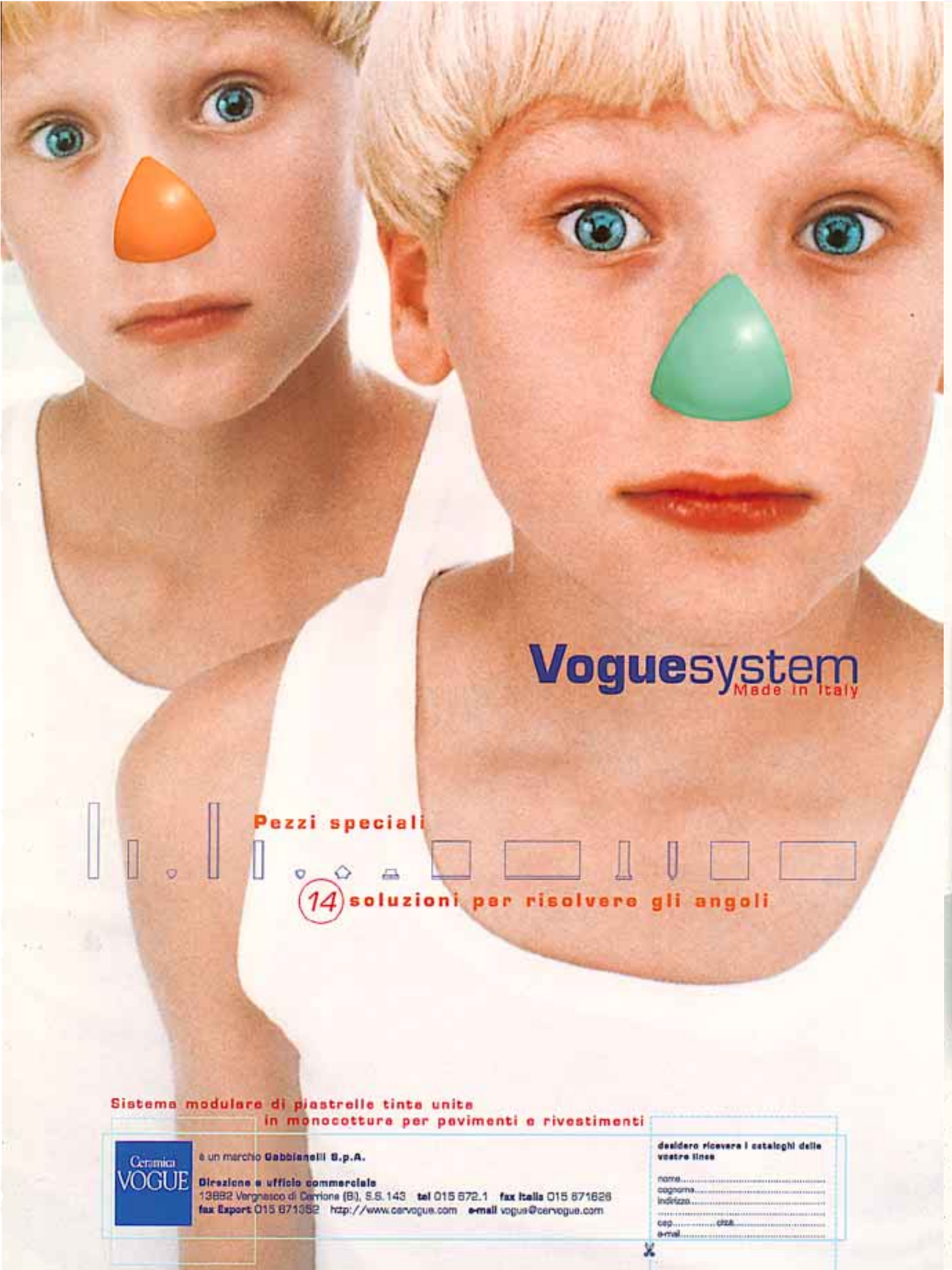
scenic
IL NUOVO DESIGN



design by
Arch. Paolo Barbarella

Pensate al piacere di arredare il bagno con un prodotto di design, senza rinunciare all'affidabilità delle prestazioni... Con Scenic, la F.lli Frattini vi offre una nuova soluzione per aggiungere agli ambienti quel tocco di personalità che solo un design esclusivo può dare.

RUBINETTERIE
F.lli Frattini
Via Roma, 125 - 28017 S. Maurizio d'Opaglio (NO) - I - Tel. +39.0322.96127 r.a. - Fax +39.0322.967272
www.frattini.com - e-mail: info@frattini.it



Voguesystem
Made in Italy

Pezzi speciali

14 soluzioni per risolvere gli angoli

Sistema modulare di piastrelle tinta unita in monocottura per pavimenti e rivestimenti

Ceramica VOGUE

è un marchio **Gabbianelli S.p.A.**

Direzione e ufficio commerciale
13882 Vergnasco di Cerrione (BI), S.S.143 **tel** 015 672.1 **fax Italia** 015 671626
fax Export 015 671352 http://www.cervogue.com **e-mail** vogue@cervogue.com

desidero ricevere i cataloghi delle vostre linee

nome.....
cognome.....
indirizzo.....
.....
cap.....città.....
e-mail.....

FLOW
design Baldanzi & Novelli

Design,
ergonomia,
comfort,
materiali innovativi
ed alta tecnologia
hanno creato
FLOW,
una perfetta commistione
tra tradizione
ed innovazione
espressa
dal meglio
della tecnologia moderna.
Una perfetta sinergia
tra praticità
ed eleganza,
proposte
da una poltroncina
che promette
di stupirvi!

emmegi

tel. 0429 782587 • fax 0429 72005 • info@emmegiseating.com • www.emmegiseating.com

Graphics Studio Martino - Photos Studio Cioppelli

CATALANO
sistemi per vivere il bagno®

ZERO75

sistema

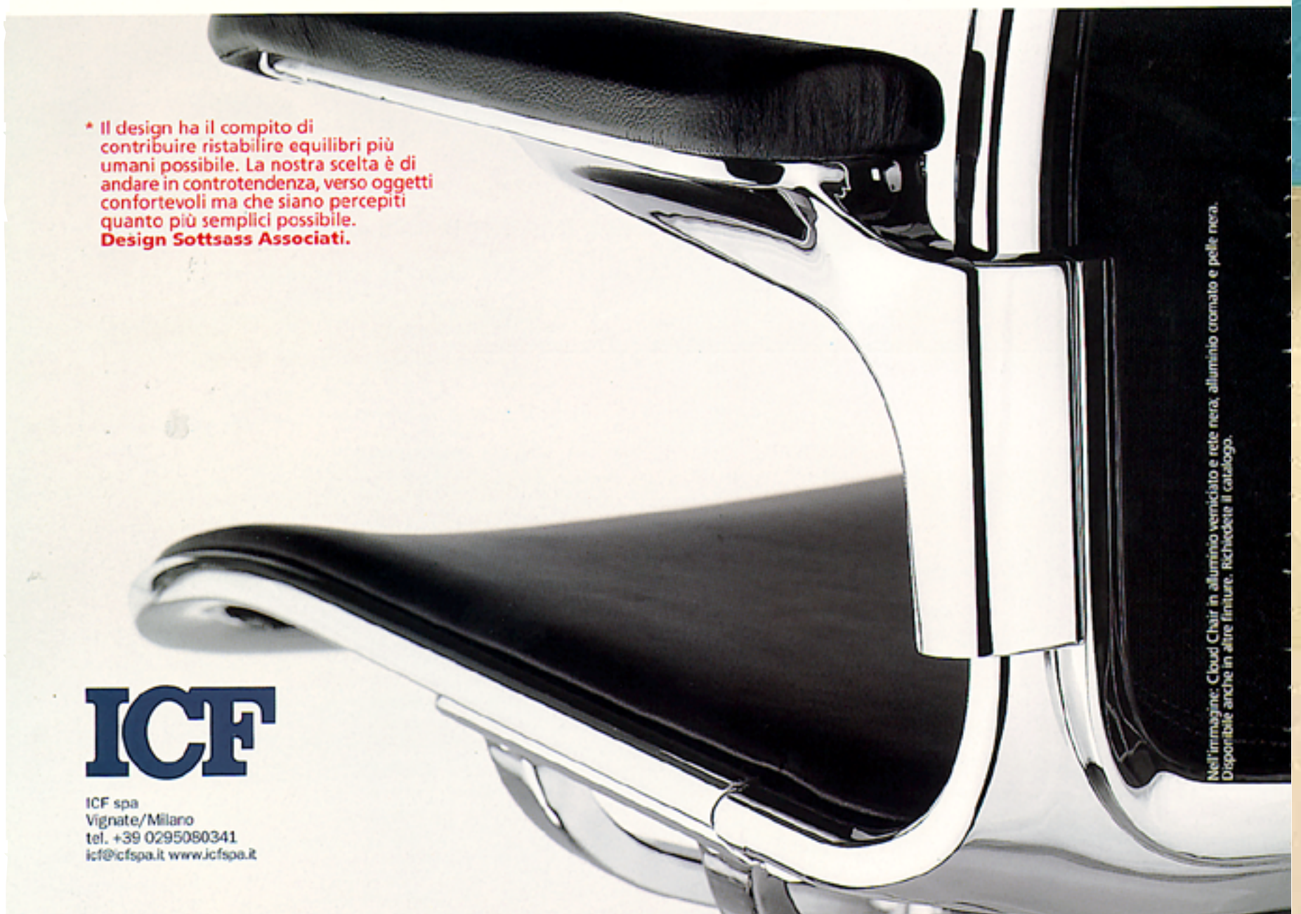
ZERO

Design Nilo Gioacchini & Centro Studi

CERAMICA CATALANO srl
Str.Prov.Falerina Km 7.200
01034 Fabrica di Roma (VT)
Tel.+39(0)761.5661 Fax+39(0)761.574304
segreteria@catalano.it
venditeitalia@catalano.it
export@catalano.it

www.catalano.it

ICF and Cloud Chair, the Sottsass chair collection*



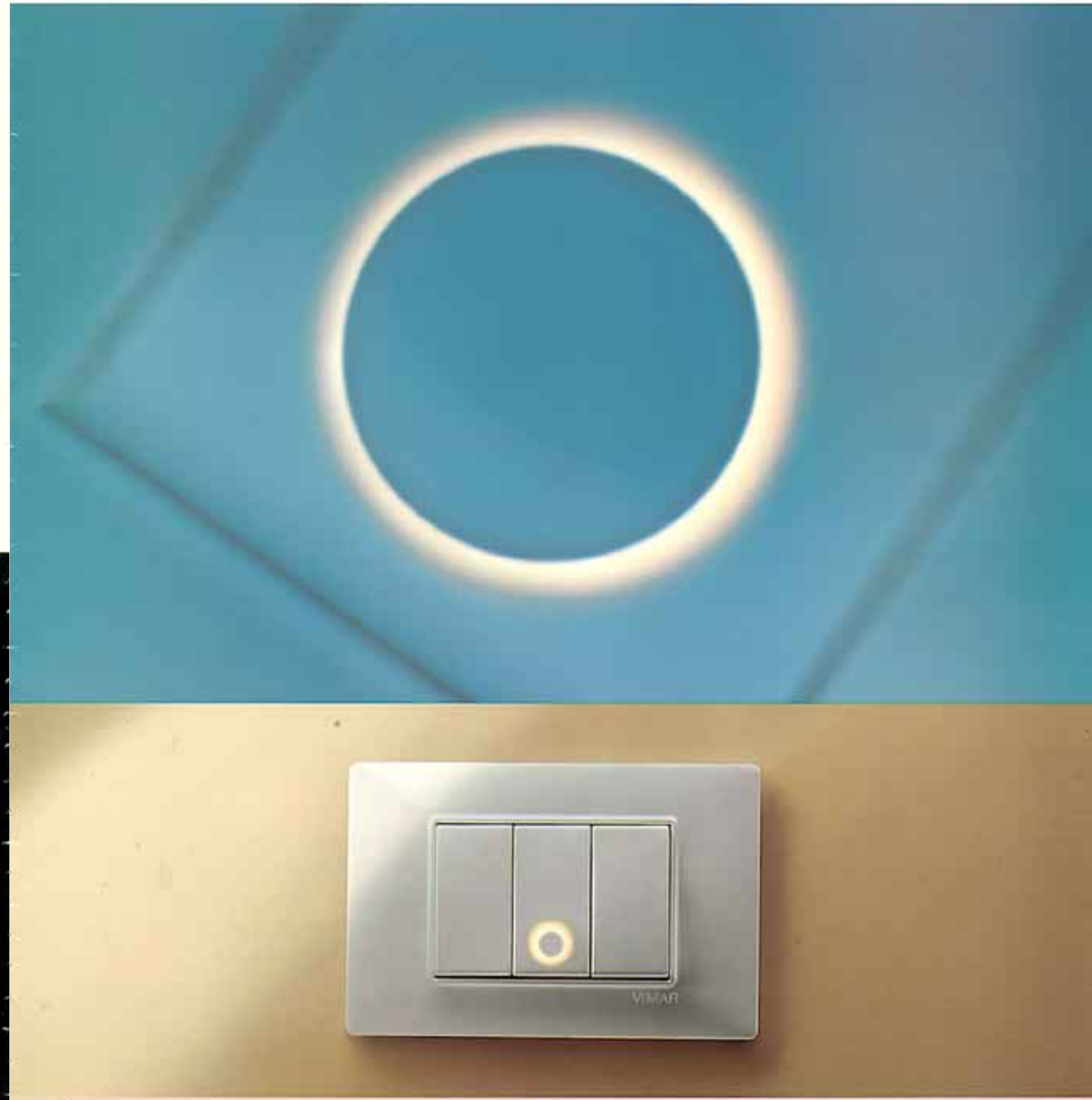
* Il design ha il compito di contribuire ristabilire equilibri più umani possibile. La nostra scelta è di andare in controtendenza, verso oggetti confortevoli ma che siano percepiti quanto più semplici possibile.
Design Sottsass Associati.

Nell'immagine: Cloud Chair in alluminio verniciato e rete nera, alluminio cromato e pelle nera. Disponibile anche in altre finiture. Richiedete il catalogo.

ICF

ICF spa
Vignate/Milano
tel. +39 0295080341
icf@icfspa.it www.icfspa.it

P l a n i l u n i o .



Mimetica, ma sempre a portata di sguardo: Plana è così, a tutte le ore. Di giorno la sua presenza discreta ed essenziale è a suo agio in tutti gli ambienti della vostra casa. Ma al tramonto Plana si trasforma in un sottile anello di luce. E nel buio diventa un affascinante punto di riferimento. *Per orientare i popoli della notte.*

PLANA L ' e c l i s s e d i l u c e .

VIMAR
Energia positiva.

RAME. Il modo più igienico per bere la tua acqua.

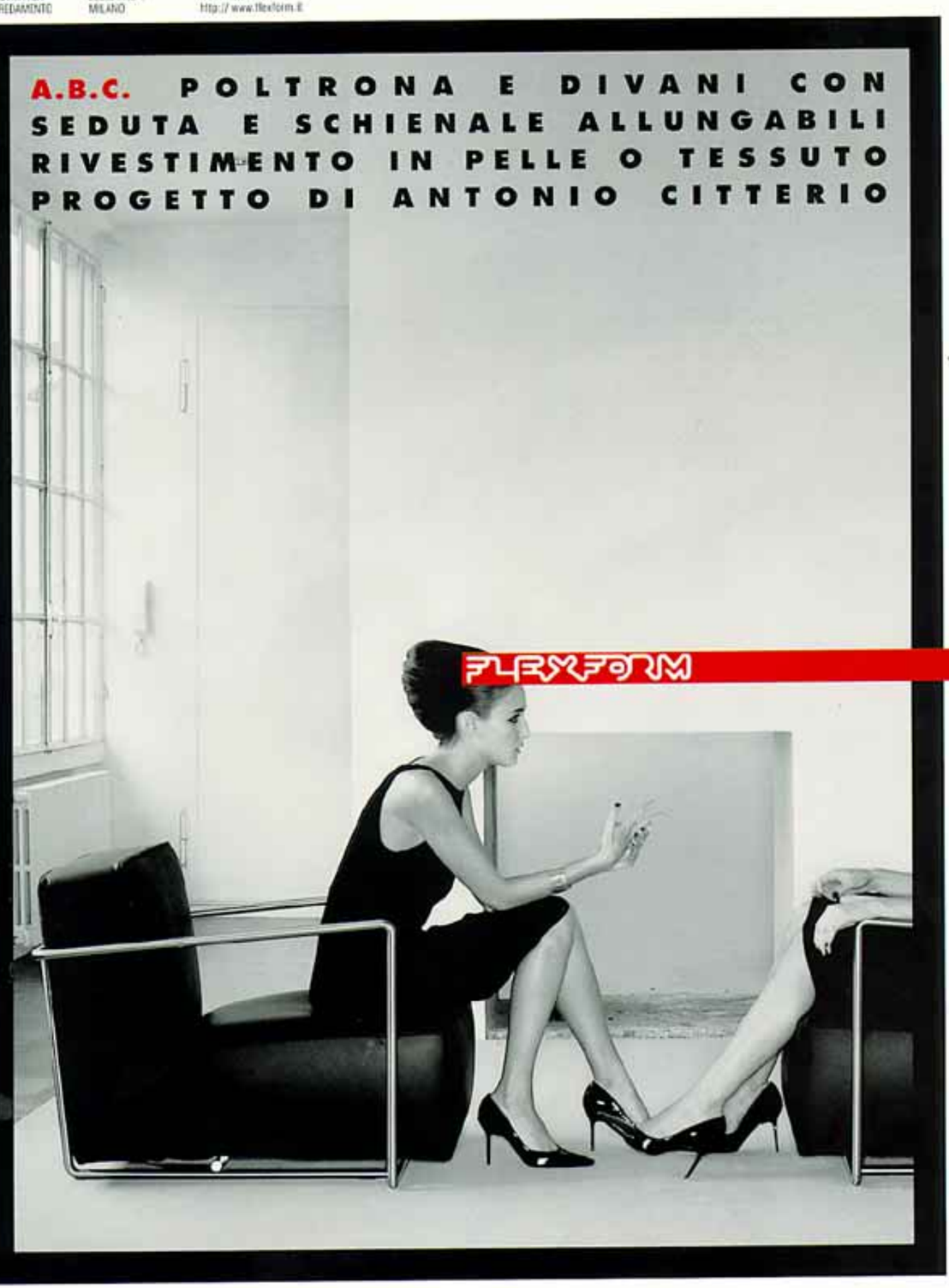
Grazie al rame esiste una strada naturale per far arrivare l'acqua fino a te.
Affidabile, igienico e sicuro come nessun altro.
La conformità alle leggi e alle norme nazionali ed internazionali, garantisce la sicurezza dell'acqua potabile.
Non a caso, gli impianti idrosanitari che utilizzano il tubo di rame sono i più diffusi al mondo.
Scegli il tubo di rame con tranquillità, è una garanzia che dura nel tempo e ha la massima versatilità d'impiego in tutti i tipi di impianti tecnici.
L'Istituto Italiano del Rame è sempre a tua disposizione con pubblicazioni specifiche, programmi di calcolo per impianti, incontri e seminari.
Facile? È naturale, è il rame!

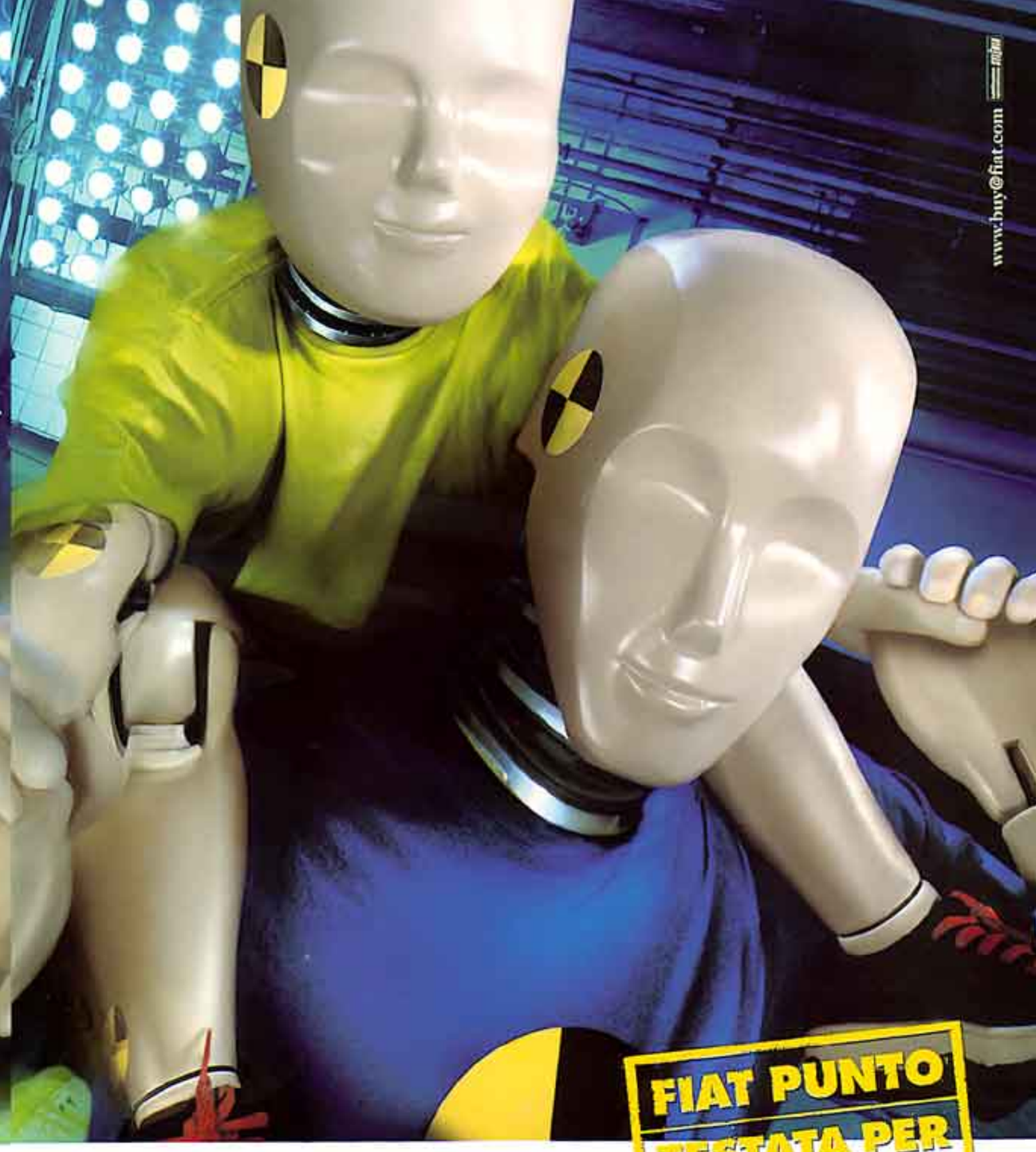
RAME
la scelta professionale per gli impianti

Istituto Italiano del Rame:
Via Corradino D'Ascanio 4 - 20142 Milano - Tel. 02 89301330 - Fax 02 89301513 - e-mail: ist-rame@wirenet.it - www.iir.it

FLEXFORM s.r.l.
INDUSTRIA PER L'ARREDAMENTO
VIA EINAUDI 23/25
20036 MEDA
MILANO
TELEFONO 0362 3991
FAX 0362 73055
http://www.flexform.it

A.B.C. POLTRONA E DIVANI CON SEDUTA E SCHIENALE ALLUNGABILI RIVESTIMENTO IN PELLE O TESSUTO PROGETTO DI ANTONIO CITTERIO





www.buy@fiat.com

FIAT PUNTO
TESTATA PER GODERSI LA VITA

**FIAT PUNTO.
PIÙ SICUREZZA
INTERIORE.**

Godersi la vita significa non dover pensare ad altro che al proprio piacere. Senza nessuna preoccupazione. Per questo Fiat Punto ha dovuto superare a pieni voti i crash test più duri. Per questo le sue parti devono essere testate singolarmente una per una. Per questo la sua scocca è composta di una lega rinforzata e a deformabilità programmata. E proprio per questo Fiat Punto ha aggiunto ai suoi sistemi di sicurezza attiva e passiva una dotazione in più: la sicurezza interiore.

FIAT

LA PASSIONE CI GUIDA.

Cucina.

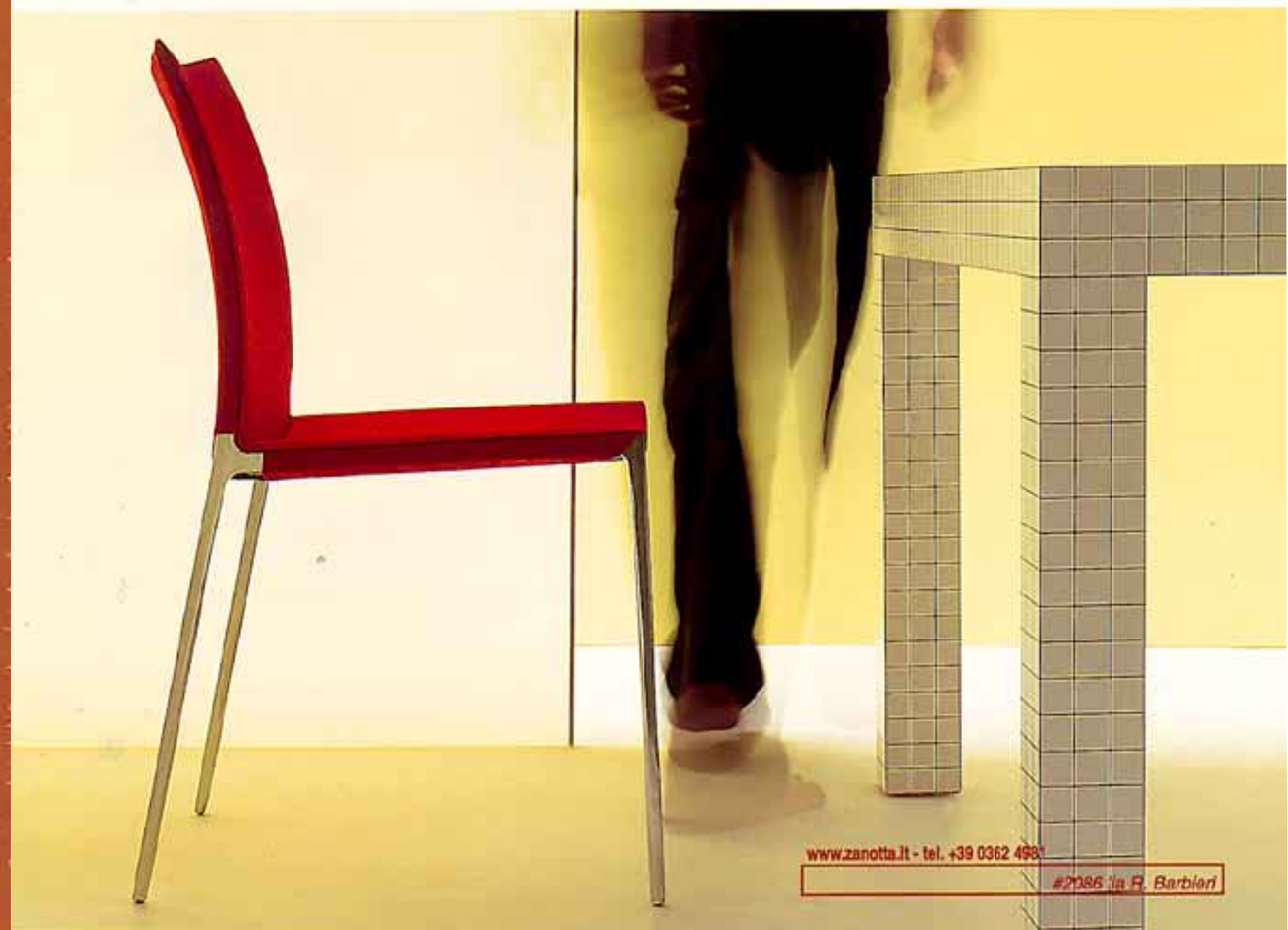
L'esperienza di una lunga ricerca, la conoscenza della materia, la modernità delle tecnologie più sofisticate: ecco come nasce l'Okite. Una nuova pietra capace di realizzare qualsiasi progetto, la base ideale su cui arredare la vostra casa.
L'okite è una pietra importante, in grado di valorizzare qualsiasi ambiente, offrendo la più ampia scelta di colori. L'okite è una pietra forte, resistente a qualsiasi prova e all'usura del tempo.
L'okite è una pietra intelligente, adattabile alle necessità di piccoli interni e grandi spazi con lastre di grandi dimensioni.
Scoprite la superiorità di questa nuova materia. Copritela il meno possibile.

OKITE®
La materia, prima.

SEIEFFE INDUSTRIE • 82013 BONEA (BN) • Tel. 0824 847911 r.a. • Fax 0824 847999
E-mail: seieffe@tin.it • UNI EN 9002

Per informazioni chiama il
800-707011

zanotta



BOMBAY SAPPHIRE MARTINI **ART STUDENT COLLECTION**

Concorso nazionale on-line riservato agli studenti delle Facoltà di Architettura e delle Scuole di Design bandito da MARTINI & ROSSI SPA, società del Gruppo Bacardi, in collaborazione con il portale della creatività AEDO-TO.COM.

OGGETTO

Bicchiere da collezione in vetro.
Interpretazione di un classico bicchiere Martini ispirato al gin Bombay Sapphire.

TEMA PROGETTUALE

La forma di partenza è quella del bicchiere da Martini cocktail.
Deve essere funzionale e realizzabile con tecnica artigianale.
Il bicchiere di vetro può incorporare altri materiali come gioielli e metalli, ma l'inclusione di questi materiali non è obbligatoria.
Non ci sono misure massime o minime da rispettare, tenendo tuttavia presente che il bicchiere sarà fotografato accanto ad una bottiglia da litro del gin Bombay Sapphire pari a 27,5 cm di altezza e 8 cm di larghezza.
Il progetto può prevedere l'uso di vetro chiaro o colorato.
La valutazione della giuria si baserà sulle seguenti caratteristiche: funzionalità, stile, meriti artistici, interpretazione originale dell'immagine del gin Bombay Sapphire.

PREMI

Il montepremi di Lit.18.000.000 (Euro 9.296,22) sarà così ripartito:
- 1° premio Lit. 14.000.000 (Euro 7.326,4) di cui Lit. 10.000.000 (Euro 5.164,57) allo studente e Lit. 4.000.000 (Euro 2.065,83) alla Scuola/facoltà universitaria frequentata dallo studente + la pubblicazione di bicchiere, autore e scuola nella campagna istituzionale Bombay Sapphire.
- 2° premio pari merito Lit. 2.000.000 (Euro 1.032,91).
- 2° premio pari merito Lit. 2.000.000 (Euro 1.032,91).

GIURIA: ALDO CIBIC (STUDIO CIBIC & PARTNERS) "Presidente di giuria", CARLO DUCCI (Capo Redattore "Vogue Italia"), ROSA TESSA (Moda e Design "Affari & Finanza/la Repubblica"), PETER HEILBRON (Direttore Generale Martini & Rossi), VIRGINIO BRIATORE (Direttore editoriale Aedo-to.com).

MONTEPREMI: LIT. 18.000.000 (EURO 9.296,22) | TERMINE DI CONSEGNA: 29 NOVEMBRE 2001

INFO: www.aedo-to.com / bombay@aedo-to.com

www.movi.it info@movi.it
SERVIZIO CLIENTI MOVI: TEL. 031.761414

PANNELLI E PORTE MOVI. PARAGONABILI SOLO A SE STESSI.

MOVI S.R.L. VIA DON GUANELLA 2 22060 AROSIO (CO)

PANNELLI MOVI: AMPIA POSSIBILITÀ DI SCELTA TRA I SISTEMI DI APERTURA SCORREVOLI, A TRASCINAMENTO, A LIBRO E A SCOMPARSA. MECCANISMI DI SCORRIMENTO ESCLUSIVI E BREVETTATI. E PORTE A BATTENTE MOVI, ANCHE ABBINABILI AI PANNELLI. INFINITE COMBINAZIONI DI MODELLI, CRISTALLI E FINITURE. MOVI E RICERCA, SPERIMENTAZIONE ED INNOVAZIONE TECNOLOGICA. PER INFORMAZIONI TELEFONATE O VISITATE IL SITO WEB

RECUPERARE IL PASSATO RISPETTANDOLO: UN'ESIGENZA CONTEMPORANEA.

Istituto Tecnico Tito Acerbo - Pescara - Italia

NOI LO VALORIZZIAMO CON I SISTEMI PIU' AVANZATI.

Restituire a strutture d'epoca il loro fascino autentico richiede soluzioni mirate e flessibili.
Come il sistema "NC 68 STH", che in questa elegante riproduzione di infissi primo '900, si integra perfettamente con l'antica facciata. Merito delle tecnologie all'avanguardia con cui Metra, in collaborazione con i migliori architetti e serramentisti, potenzia da oltre 35 anni le doti dell'alluminio.
Un metallo duttile, oltre che riciclabile e resistente, interpretato nella più ampia gamma di forme, colori e finiture.
Facciate continue, sistemi a battente e scorrevoli, a taglio termico e compositi-alluminio/legno-alluminio/alluminio con la novità Metra il sistema "easy system", persiane... i sistemi Metra, completi di accessori, garantiscono ad ogni tipo di edificio infissi a massima tenuta termica e acustica, con costi di manutenzione ridotti e una qualità senza tempo.

AZIENDA CERTIFICATA UNI EN ISO 9001:94 IQG 0434

CERTIFIED IQNet QUALITY SYSTEM

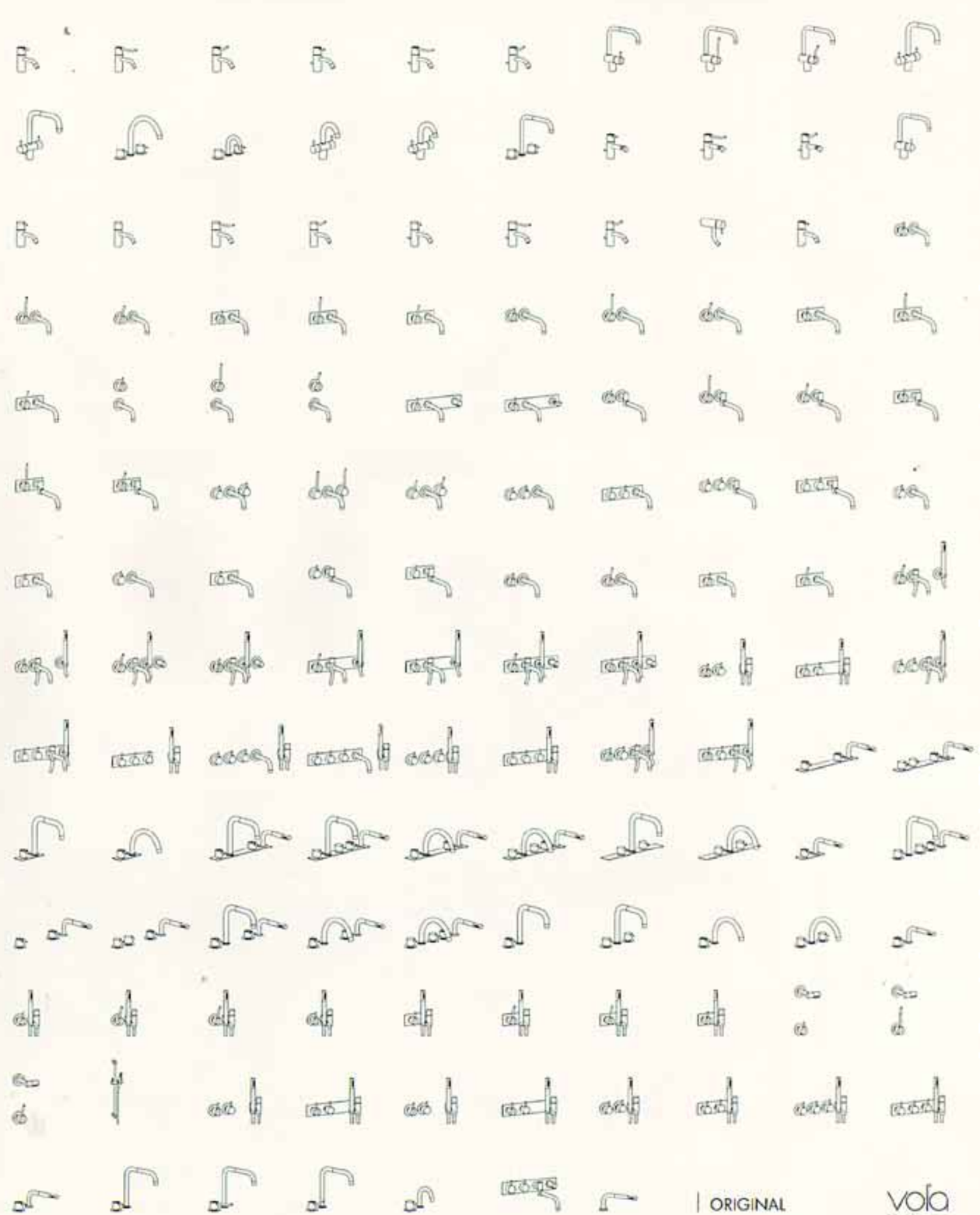
metra
SISTEMI PER FORME D'AUTORE

Metra S.p.A. – Via Stacca, 1 – 25050 Rodengo Saiano (BS) – Italia – Tel. 030/68191 Fax 030/6810365
Ufficio Commerciale Edilizia: Tel. 030/6819244 Fax 030/6810363 – E mail: commerciale@metra.it
Ufficio Supporto Tecnico: Tel. 030/6819204 Fax 030/6819994 – E-mail: supporto.tecnico@metra.it

work station system + storage

Iren Uffici
20031 Cesano Maderno (Mi)
Via Ombrone, 2
Tel. +39 0362541921 r.a.
http://www.irenuffici.com
email: info@irenuffici.com

IrenUffici



ORIGINAL

voia

RAPSEL Spa, Via Volta, 13, 20019 Settimo Milanese (MI), Tel: 02.33 55 981, Fax: 02.33501306, rapsel@rapsel.it, www.rapsel.it

Rapsel

domusxchange.

Where objects meet design.

Nasce domusxchange. Dove il progetto incontra l'oggetto.

domusxchange

E-Business for Architecture and Interior Design

Per moltiplicare lo scambio di idee e il volume d'affari nasce domusxchange, il nuovo punto d'incontro online fra architetti, interior designer, rivenditori e aziende. Per saperne di più, visita il nostro sito.

Designed to enhance the exchange of business and ideas between architects, interior designers, dealers and manufacturers, domusxchange is the ultimate online meeting point. Be a part of it, visit our site

www.domusxchange.com

www.domusxchange.com

LOVE LINTAS PIRELLI GOTTSCHE

Le idee, i prodotti e i links abitano nel nuovo sito www.lago.it - e mail: info@lago.it - 0039 049 5994299

LAGO
INDUSTRIA ARTIGIANALE

Square

DESIGN: **PAOLO BISTACCHI**

Lampada da parete/plafone a luce diffusa. Supporto in metallo bianco, schermo in policarbonato infrangibile stampato, UV protetto e con superficie trattata per un ottimale diffusione luminosa. La cornice dello schermo viene proposta nella finitura alluminio satinato.

Tre Ci Luce

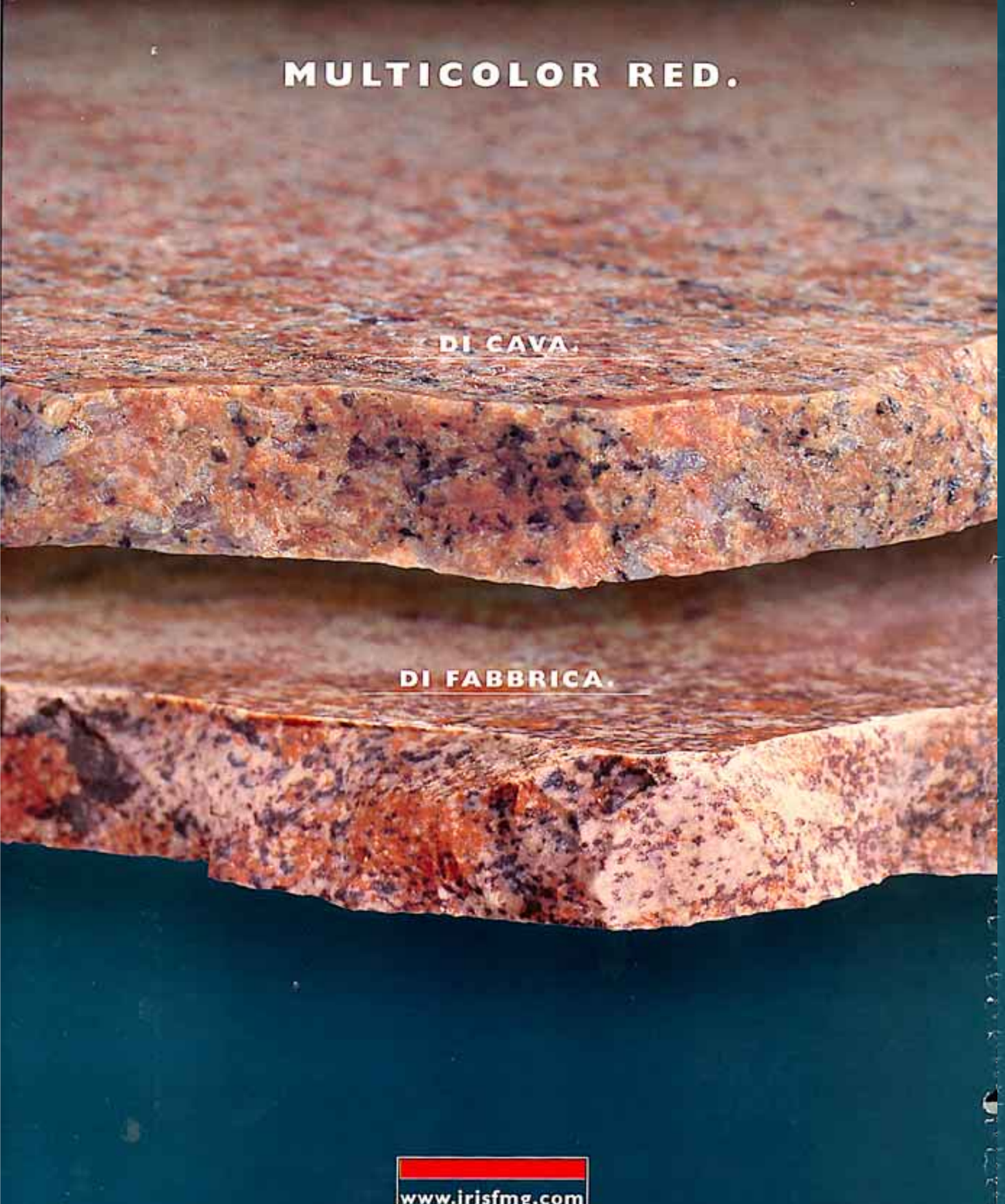
Per ulteriori informazioni:
C.so Europa, 8 (Città Satellite) - 20020 CESATE (MI)
Tel. +39 0299087.1 - Fax +39 0299489062
Email: info@treciluce.com - Http: //www.treciluce.com

isotta
LORENZO MARCOLIN

ULTOM ITALIA

ULTOM ARREDAMENTI PER UFFICO S.P.A.
VIA POSTUMIA DI LEVANTE 47 - 35013 CITTADELLA (PD) ITALY
TEL. 049 5971877 - FAX 049 9400650
www.ultom.com e-mail: ultom@ultom.com

CAODURO spa Via Chiuppese - 36010 Cavazzale VICENZA - Tel. 0444.945959 - Fax 0444.945164 - web site: www.caoduro.it - e-mail: info@caoduro.it



Quale dei due è più resistente al gelo, agli acidi, all'acqua?

Abbiamo preso due lastre dello stesso spessore. Una creata dalla natura in milioni e milioni di anni, l'altra ricreata attraverso un processo di fabbricazione che adotta gli stessi sistemi della natura. Abbiamo sbrecciato un angolo per scoprire fino in fondo le loro affinità. Il risultato è davanti ai vostri occhi. In tutte e due, le venature attraversano tutto lo spessore. L'aspetto estetico le rende perfettamente comparabili: nell'anima come nel corpo. Così come la loro originalità. Infatti, sia le lastre di cava sia quelle di Fabbrica sono paragonabili anche da questo punto di vista: ogni lastra è un originale irripetibile. Ma in realtà qualche differenza c'è. I Marmi e i Graniti di Fabbrica assicurano una straordinaria armonia cromatica, una maggiore resistenza all'abrasione profonda, al carico di rottura, al gelo e agli acidi.

iris®
FABBRICA MARMI E GRANITI
COSTRUIRE SECONDO NATURA

La società sarà lieta di fornire agli interessati ulteriori dati e informazioni sia tecniche sia commerciali; a tal fine sono attivi i numeri verdi: tel 800-211931 - fax 800-248000 e indirizzo di posta elettronica: mktg@irisfmg.com

eccitante
naturale

naturalmente
attraente

X-Trend è il frutto della passione per l'eccellenza.
Servizio cortesia 0863-452081 - newform@newform-italy.com - www.newform-italy.com

newform rubinetterie

ORΞZERO® UN MONDO GRANDE

© copyright. all rights reserved Quattrocchio SA 2003

STRUCTURE

PANELS

TABLES

MARENGO TABLES

Quattrocchio srl
Tel. 0131 445361 • Fax 0131 68745
www.zero-system.com • info@zero-system.com

ZERO U.S. CORP.
Tel. 401 724-4470 • Fax 401 724-1190
www.zerous.com • zerous@earthlink.net

New York showroom:
Tel. 212 925-3615 • Fax 212 925-3634
zeroshowroom@earthlink.net

FORTE PARQUET

Solo Listone Giordano, solo Margaritelli.
Ci sono cose che non si scelgono a metà perché
ci accompagneranno tutta la vita. Listone Giordano
è il parquet che convince gli spiriti più diffidenti,
quelli difficili da accontentare, che per la casa
non rinunciano al meglio, e lo pretendono con forza.

Listone Giordano®
MARGARITELLI

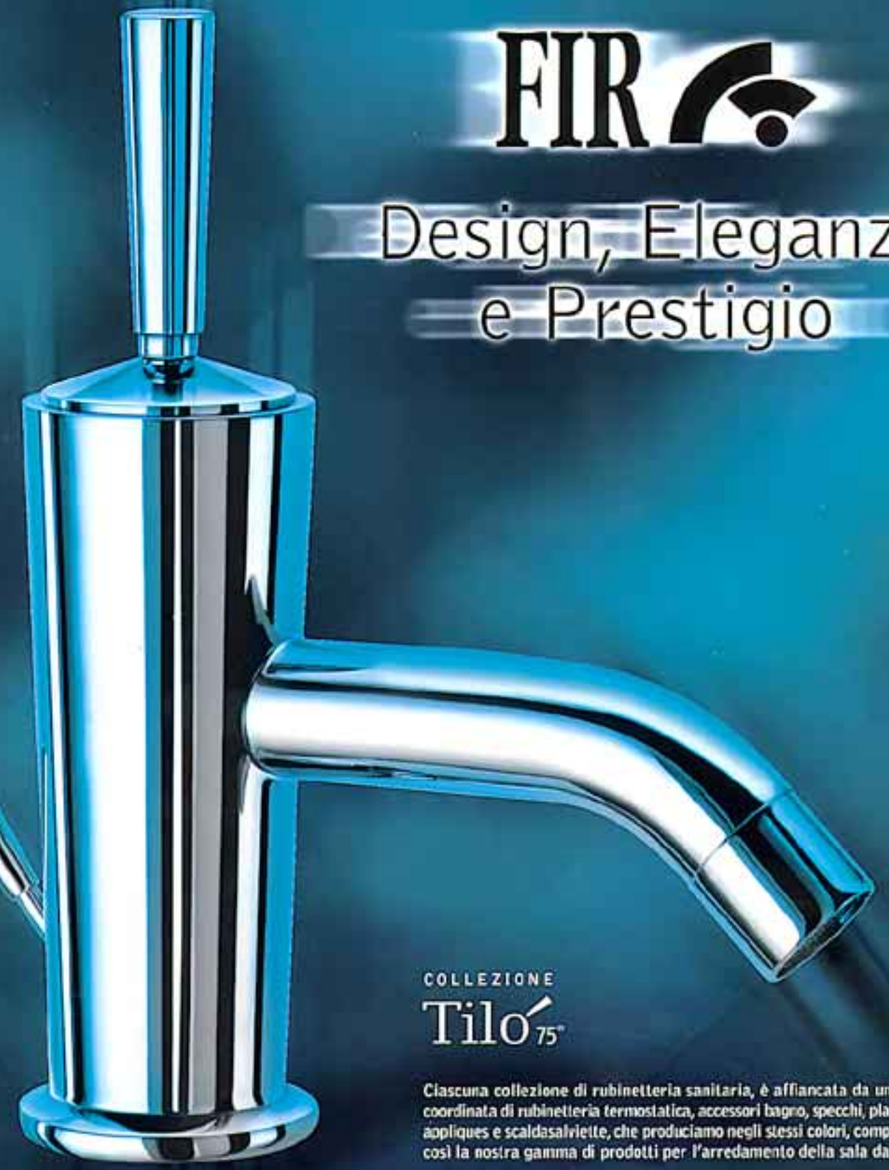
IL PARQUET
CHE HA FATTO
SCUOLA

www.margaritelli.com

800.800.111 PAGINE GIALLE

FIR

Design, Eleganza
e Prestigio



COLLEZIONE
Tilo 75°

Ciascuna collezione di rubinetteria sanitaria, è affiancata da una linea coordinata di rubinetteria termostatica, accessori bagno, specchi, plafoniere, appliques e scaldasalviette, che produciamo negli stessi colori, completando così la nostra gamma di prodotti per l'arredamento della sala da bagno.

FIR DESIGNER — IL BAGNO SECONDO FIR. Rubinetterie, rubinetterie termostatiche, accessori bagno, specchi, plafoniere, applique, scaldasalviette.

FIR DESIGN — IL BAGNO DI TENDENZA SECONDO FIR. Rubinetterie, rubinetterie termostatiche, accessori bagno, specchi, plafoniere, applique, scaldasalviette.

FIR PROFESSIONAL — Rubinetterie professionali per cucine grandi impianti, cucine professionali, bagni comunità. Soluzioni ideate per differenti installazioni: su piani lavello, piani cottura o a parete, nelle varianti monocomando/bicomando, monoforo/biforo.

THERMOFIR — Rubinetterie termostatiche, acqua alla temperatura ideale.

EUROPE BY FIR — Rubinetterie bagno e cucina per bagni e cucine "junior".

FIR HOTEL PROJECT — FIR DESIGN, FIR PROFESSIONAL, THERMOFIR, EUROPE by FIR, nel progetto alberghiero.

www.fir-italia.it e-mail: fir@fir-italia.it
S.S. 229 – Km. 18,900, Vaprio D'Agogna (NO), Italy Tel. +39 321 996423 Fax +39 321 996426

www.gruppoevoluzione.it

Il design è andato ad abitare con la luce.

Libra.
Apparecchio da soffitto.
Design Luigi Massoni,
Piero Castiglioni.

Microcestello.
Apparecchio da parete,
da soffitto e da terra.
Design Gae Aulenti,
Piero Castiglioni.

Auria.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

Iridia.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

Etix.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

Hublot.
Lampada da parete.
Design Jean-Michel Wilmotte.

SirrahiGuzzini I-62010 Frazione Sambucheto 44/A (MC)
Tel. 071 75 78 51, Fax 071 757 85 79

SirrahiGuzzini

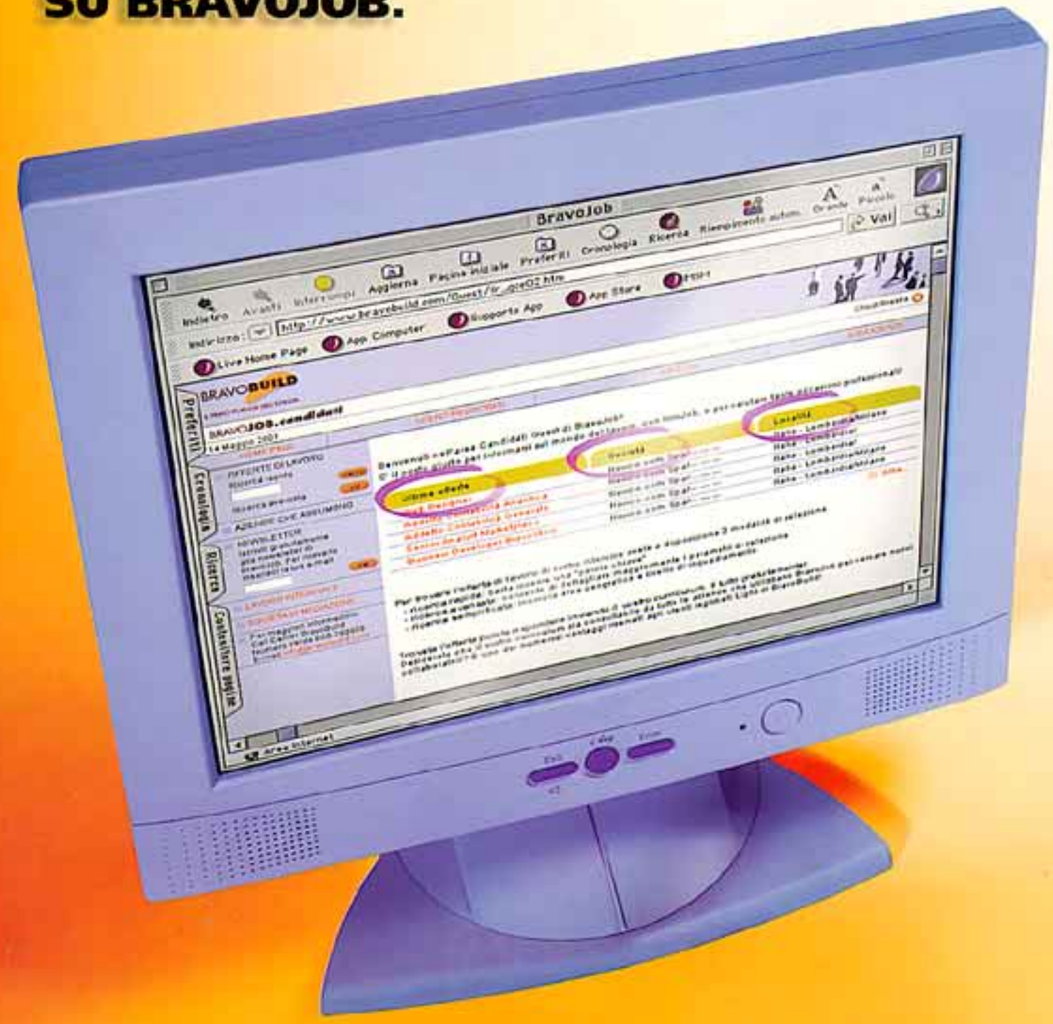
Forniture Contract

GE Giussani

Pareti divisorie e attrezzate, Pavimenti sopraelevati, Controsoffitti
Partition walls and fitted walls, Raised floors, False ceilings

GE Giussani s.r.l.
20030 Baruccana di Seveso (MI) - Via Montecassino, 35
Tel. (0362) 503.143/504.296 - Fax (0362) 520.307
E-mail: gc.giussani@libero.it - Internet: http://www.giussani.it

LE MIGLIORI OPPORTUNITA' DI LAVORO IN EDILIZIA SI TROVANO IN RETE SU BRAVOJOB.



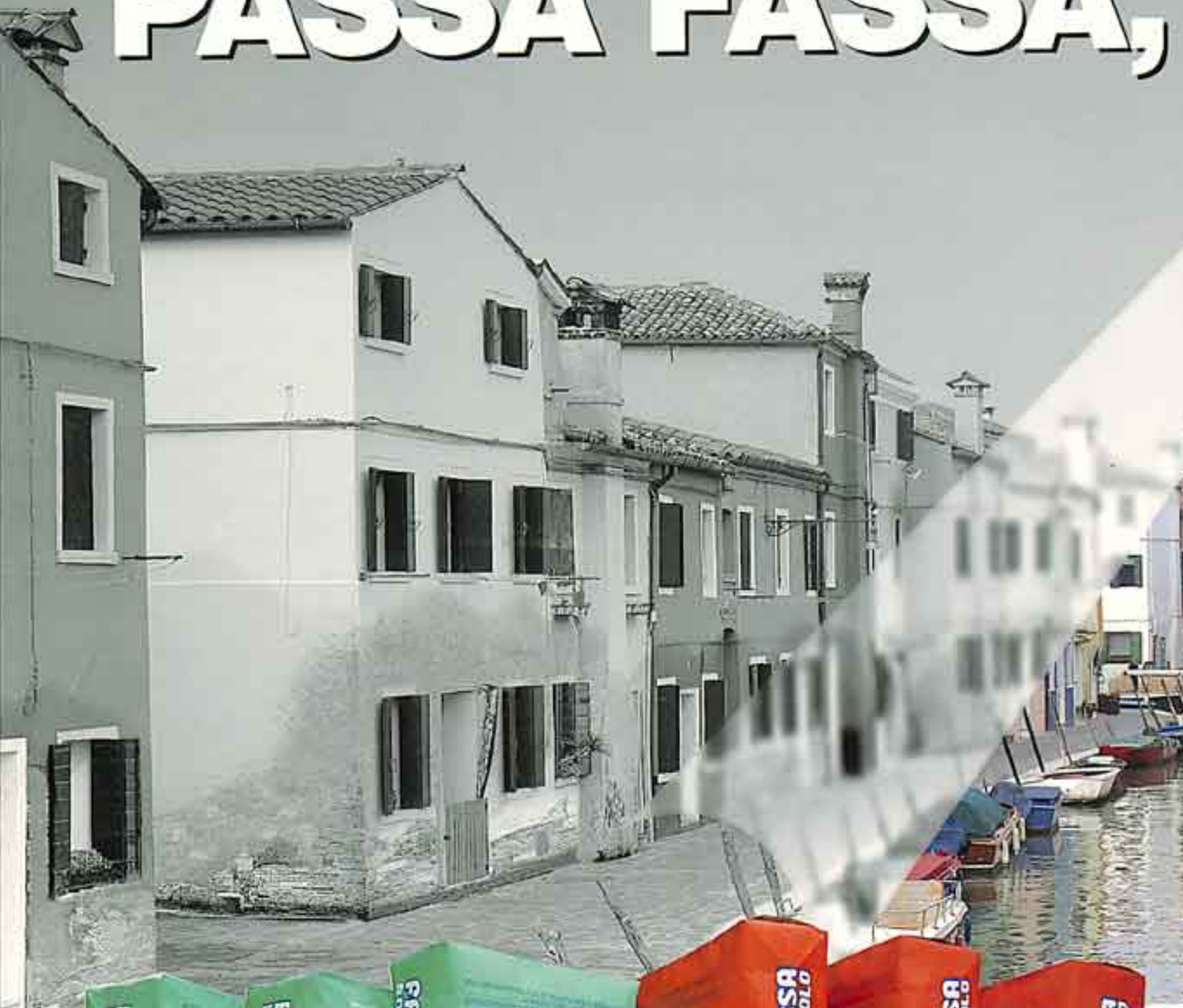
BravoJob di Bravobuild.com
La prima bacheca virtuale per chi cerca e offre lavoro in edilizia

offerte di lavoro
richieste di lavoro
servizi informativi
assistenza

www.bravobuild.com, il primo portale dell'edilizia, presenta BravoJob, il miglior luogo di incontro per chi cerca e chi offre lavoro nel settore. Chi cerca nuove opportunità può inserire il proprio curriculum vitae e consultare offerte mirate, tutto assolutamente gratis e in pochi istanti.
Chi offre lavoro può pubblicare inserzioni di ricerca e accedere a un archivio sempre aggiornato, per contattare subito il profilo professionale richiesto. Il call center - 800-090909 - può consigliare e rispondere a ogni domanda. Il lavoro nell'edilizia da oggi si costruisce con BravoJob.

BRAVOBUILD.com

PASSA FASSA, RITORNA L'ASCIUTTO!



SISTEMA RISANAMENTO FASSA

Leader nel settore degli intonaci, FASSA propone un efficace sistema di deumidificazione per ogni tipo di muratura.
Il SISTEMA RISANAMENTO FASSA, frutto di investimenti pluriennali in ricerca e sviluppo, facilita l'evaporazione dell'acqua dall'intonaco, garantisce grande resistenza all'azione deterioratrice dei sali, assicura elevata traspirabilità, nel pieno rispetto dell'ambiente.
L'applicazione può avvenire a mano o a macchina. L'eccellente risultato finale è assicurato da una successiva finitura traspirante, disponibile anch'essa nella produzione FASSA.
Chiama il servizio clienti: Numero Verde 800-303132
oppure visita il sito www.fassabortolo.it
Dove passa Fassa, ritorna l'asciutto e trovi risposte concrete ai tuoi problemi.

FASSA BORTOLO
QUALITA' PER L'EDILIZIA

IBOFFICE

Umbrella

SISTEMA OPERATIVO UR305 DESIGN UMBERTO RIVA

IB OFFICE ITALIA srl
MARGHERA VENEZIA ITALY
tel ++39.041.5470477
fax ++39.041.5470483

www.iboffice.com

large
small

Gradi, microGradi
apparecchi e microapparecchi
illuminanti orientabili a 360°,
da terra, parete, soffitto, scrivania.
Cromo lucido, nichel satinato,
per ogni ambientazione.

Gradi più terra

Gradi soffitto

Gradi parete con stelo

Gradi parete

Gradi scrivania

design
Franco Bettonica
Mario Melocchi
1990

Gradi
microGradi

CINI&NILS
idee di luce

e-mail info@cinienils.com www.cinienils.com

numero verde 800 218731

CINI&NILS

idee di luce

Point di Cini&Nils

Sono i nostri più importanti concessionari in Italia presso i quali Cini&Nils ha attrezzato uno spazio espositivo permanente dei suoi prodotti

Campania
Caserta - DIMENSIONE LUCE sas
via Nazionale Appia, 33
tel 0823/495142 - fax 0823/256342

Emilia Romagna
Reggio Emilia - FINPOLO/LUCE CITTA'
via Fratelli Cervi, 4
tel 0522/386411 - fax 0522/382914

Friuli Venezia Giulia
Udine - PUNTO G.F.
viale Volontari della Libertà, 56
tel 0432/480494 - fax 0432/480494

Lazio
Roma - STIGNANI ILLUMINAZIONE sas
via Ostiense, 230/A
tel 06/5410009 - fax 06/5404775

Liguria
Genova - PVL ILLUMINAZIONE
via Merano, 28/R
tel 010/6500818 - fax 010/6503708
Sestri Levante (GE) - MECI
via Antica Romana Orientale, 60
tel 0185/457000 - fax 0185/485060

Lombardia
Brescia - COSMO ESSERE IN LUCE
via Tosoni, 26
tel 030/305882 - fax 030/3384467
Como - TUTTALUCE
piazza Duomo, 18
tel 031/279136 - fax 031/279136
Lissone (MI) - BRUSSOLO ILLUMINAZIONE
viale della Repubblica, 111
tel 039/2143307 - fax 039/2145782
Milano - TUTTALUCE
viale Montenero, 43
tel 02/5455906 - fax 02/5456968
Milano - IL PUNTO LUCE
piazza Lima ang. via Ozanam
tel 02/29512455 - fax 02/29512455
Petosino (BG) - LUCE IN
via Guglielmo Marconi, 11
tel 035/570281 - fax 035/570281

Marche
Pesaro - LUCI&PARTNERS c/o FASE
via dei Pioppi, 8
tel 0721/405747 - fax 0721/268859

Piemonte
Novara - F.E.B. srl
corso Trieste, 108
tel 0321/694425 - fax 0321/695291

Sicilia
Palermo - MIGLIORE SONEPAR spa,
Accademia, Centro di Illuminotecnica
via E.O. Mandalà, 40
tel 091/6850433 - fax 091/6850688

Toscana
Firenze - MEF
via Panciatichi, 76
tel 055/4362195 - fax 055/4362193

Trentino Alto Adige
Bolzano - STEVANATO
via Milano, 99
tel 0471/510196 - fax 0471/201830

Veneto
Verona - PEDRON spa
via Basso Acquar, 40/42
tel 045/8051400 - fax 045/8051444

Partner di Cini&Nils

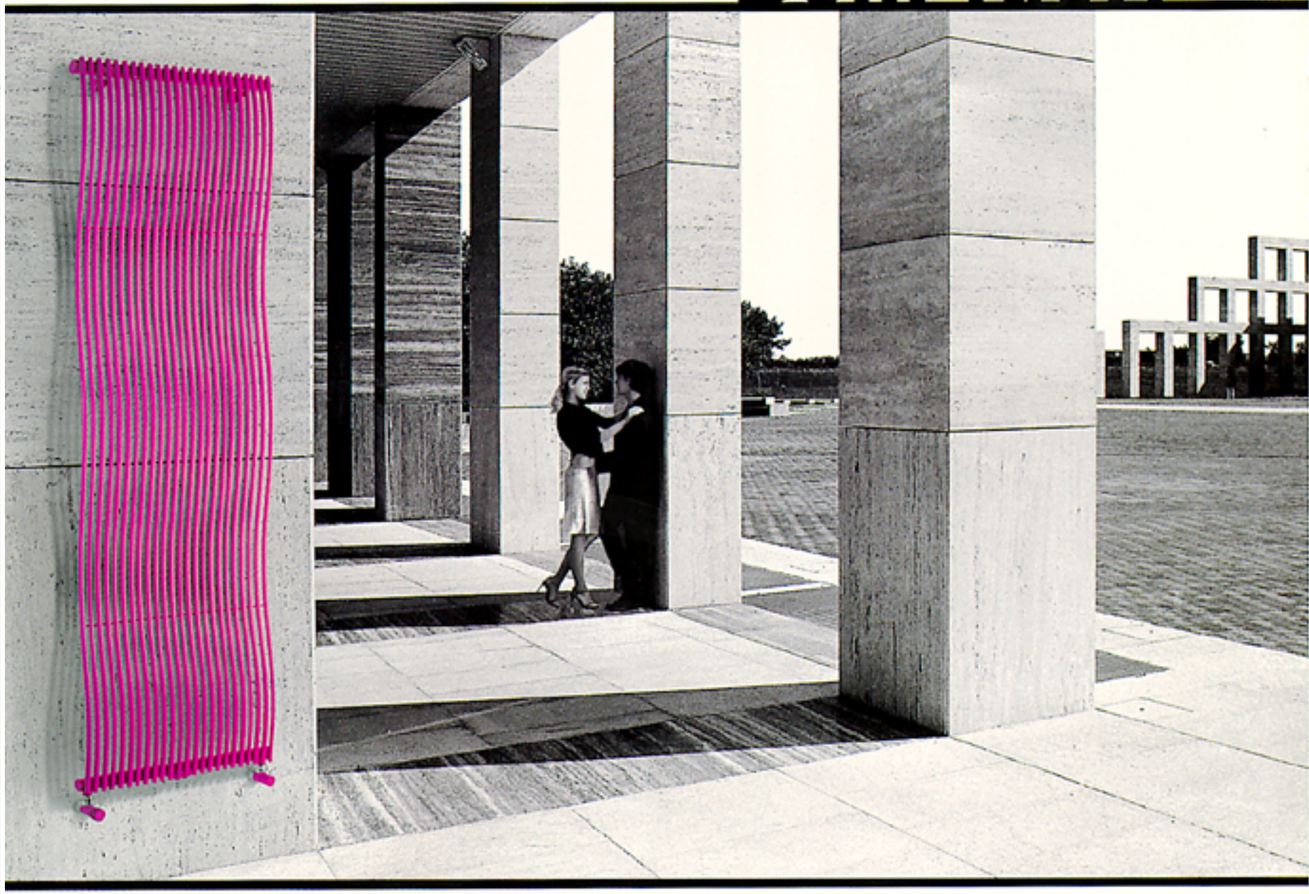
Sono i concessionari selezionati che hanno realizzato un'esposizione permanente dei prodotti Cini&Nils

Abruzzi
Vasto (CH) - RAMONDO IDEA LUCE
via Incoronata, 19/B
tel 0873/30451 - fax 0873/3045290

Lombardia
Milano - OVERLITE
via Feltre, 32
tel 02/210121 - fax 02/21012202

Italia - Corsica - 2/2001 - 36.000

Belli fuori



ma soprattutto belli dentro,

grazie al basso contenuto d'acqua i caloriferi Tubes danno un'immediata risposta termica permettendo una migliore e più economica gestione dell'impianto.
Il modello JOBA è un prodotto originale TUBES, le sue curvature sono un elemento inconfondibile e segno di distinzione all'interno di qualunque ambiente.
JOBA è disponibile di serie in tre modelli, di altezza 150, 170 e 199,5 cm, in 48 misure di larghezza e oltre 200 colorazioni, nella versione verticale e orizzontale.

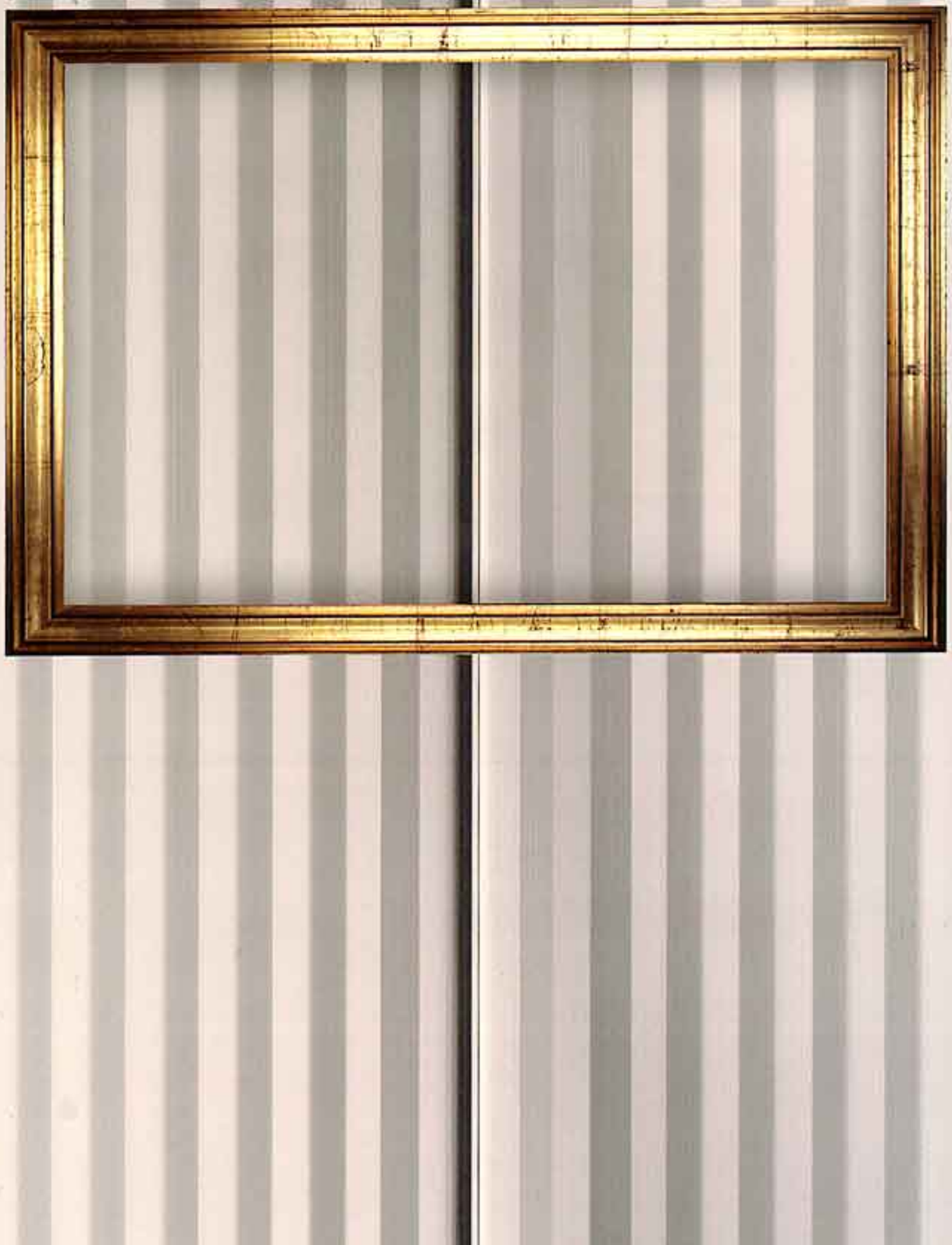
Se vuoi conoscere il rivenditore a te più vicino, telefona al

Numero Verde **800-500455**

Siamo al tuo servizio!
09.00 - 12.00 15.00 - 18.00

TUBES RADIATORI

TUBES RADIATORI SRL
Via Boscalto, 32
31023 Resana TV - Italy
Tel. ++39 0423 480742 r.a.
Fax ++39 0423 715050
e-mail: tubes@tubesradiatori.com
http://www.tubesradiatori.com



Zeroklass Leonardo.

Le opere d'arte si fanno con il pannello.

L'unico segno visibile su di una parete realizzata con i pannelli isolanti Zeroklass Leonardo è una sottile fessura. Un particolare, che nasconde una soluzione di incastro assolutamente innovativa, in cui la tecnologia è al servizio dell'estetica. Perché ogni progetto è un'opera d'arte, e la bellezza va rispettata.

Presenti al **SAIE 2001** (BO) 17-21 OTTOBRE - PADIGLIONE 23, STAND B/37

Leonardo

RWP
ZEROKLASS
Il futuro è la nostra materia

RW PANEL S.P.A. Via G. Di Vittorio, 56 30029 S. Stino di Livenza (VE) ITALY TEL. +39 0421 312083 FAX +39 0421 312084 HTTP:// www.rwpanel.com E-MAIL: info@rwpanel.com

FREZZA®
OFFICE FURNITURE

FREZZA S.r.l.
Via Ferret, 11/9
31020 Vidor (Treviso) Italy
Tel. 0423.987601 r.a.
Telefax 0423.987800
www.frezzainc.com
e-mail: info@frezzainc.com
Procuratore
Tel. 335.391980

Frezza Italy

Piemonte - Liguria - Valle d'Aosta 0171.67510	Alto Adige 0471.919300	Lazio - Umbria 0765.455621
Milano - Lombardia 02.67382999	Friuli-Venezia Giulia - Belluno 0422.480981	Campania 081.7341005
Brescia 030.2780466	Bologna - Emilia 059.798800	Abruzzo - Molise 335.5331720
Padova - Vicenza - Venezia - Rovigo 049.8070257	Ravenna - Ferrara 049.8070257	Puglia - Basilicata 080.5559258
Mantova - Verona 0376.264211	Marche - Forlì 051.946450	Calabria - Sicilia 095.7142355
Trentino 0461.822480	Toscana 055.602396	Sardegna 070.660278

Frezza In the World

Germany Frezza e.m.d. GmbH (09741) 9171-0	**Spain** FREZZA Agencia de Repr. España S.L. 93-7547005	**United Kingdom** FREZZA UK (0) 1273 488 808	**Canada** Satelozzi Inc. (450) 689-3335
Belgium FREZZA BELGIUM SA 02/5240024	**Netherlands** FREZZA HOLLAND 0180 419606	**Ireland** J.J. Mc CREERY LTD 01.453 3952	**Russia** ZAO TREVISO 095-246.53.21
France S.I.M.I.S. DESIGN Sàrl 01.47.85.92.00	**Portugal** FLUKOGRAMA (00351) 214 257 500	**USA** JOFCO Incorporated 812 482-5154	**Turkey** FOLKA DIS TICARET A.S. 0212 - 224.91.80

SANCO®"Naturalmente"

© COPYRIGHT (MI) AG

EM
Europa Metalli S.p.A.

UNICO.

NATURALE protagonista nella tutela dell'ambiente.

RICICLABILE totalmente, mantiene il suo valore di recupero nel tempo.

IGIENICO, grazie alle sue proprietà antibatteriche, è un prezioso alleato nella difesa della nostra salute.

SICURO e durevole nel tempo, aggiunge valore alla tua casa.

UNIVERSALE ed innovativo, è adatto ad ogni tipo di utilizzo idrotermosanitario.

VERSATILE, è compatibile con ogni sistema di giunzione.

TUBO DI RAME SANCO® garantito 30 anni contro la corrosione.

Qualità uniche che "naturalmente" fanno la differenza.

Europa Metalli S.p.A.
Direzione Commerciale
Via Corradino d'Ascanio, 4
20142 Milano (Italia)
Tel. 02 89368.1 Fax 02 89368.473
www.europametalli.it em@europametalli.it

Member of KME

SAATCHI & SAATCHI

1ª LEGGE DELLA DOMOTICA

E' LA CASA CHE DEVE MUOVERSI INTORNO ALL'UOMO. E NON VICEVERSA.

MY HOME. IL FILO CHE UNISCE LA CASA ALL'UOMO.

Tornare a casa e vedere anticipati i propri desideri. Tornare a casa e non dover muovere un dito. L'antifurto si stacca, la porta si apre, le tapparelle si alzano, vi accolgono le note della vostra musica preferita, le luci si accendono al vostro passaggio, la temperatura è perfetta. In bagno sta scendendo l'acqua nella vasca idromassaggio. Vi sembra uno scenario ideale? E adesso moltiplicate le possibilità all'infinito, per infiniti scenari. Il risveglio. La cena con gli amici. Il momento del relax. Ogni ambiente si attiva e predispone secondo i vostri gusti, nel momento che desiderate. Non è utopia. E' casa vostra. Da quando avete installato il sistema My Home di BTicino. E adesso potete stabilirne le leggi. Per maggiori informazioni, chiamate il numero verde 800-837.035 o visitate www.myhome-bticino.it. Inoltre siamo presenti allo SMAU - 18/22 ottobre 2001 - Area Domotica PAD. 10, Stand B 30.

MY HOME

bticino®

RIVERCLACK
LA COPERTURA PIANA METALLICA

ISCOM SPA Via Belvedere, 78 - 37026 PESCANTINA (VERONA) - ITALY - Tel. +39/045/7732177 (5 linee r.a.) Fax +39/045/7732970

Il sistema RIVERCLACK è conforme dell'ISTITUTO Istituto Centrale per l'Industrializzazione e la Tecnologia Edilizia del consiglio nazionale delle ricerche e dal Deutschen Institut für Bautechnik

Azienda certificata con il sistema di qualità UNI EN ISO 9002: 1994 (ISO 9002: 1994)

www.iscom.it
iscom@iscom.it

INFINITA è già disponibile presso:

PRODOTTI E PUNTI VENDITA:
www.ghidini.com

INFINITA

design: Baroni & Valeriani

A.D. FABRIZIO BIANCHETTI

GHIDINI®
... dal 1929, maniglie e cerniere

GHIDINI PIETRO BOSCO S.p.A.
Tel. 030.89691 - Fax 030.8960333
info@ghidini.com

PER CHI "SOFFRE" DI INQUINAMENTO LUMINOSO

www.lightingacademy.org

Il portale della luce*

Soluzioni, risposte ed idee a tutti coloro che sono alla ricerca di una luce migliore.
Perché la luce può far solo del bene, basta conoscerla e saperla usare.

POWERED BY TELECOM ITALIA

* Il portale della luce è un' iniziativa della Lighting Academy, associazione culturale senza scopo di lucro

targetti

Cultura della luce

CHAT

Design: Gianantonio Peris & Giorgio Tepan

Programma di sedute polifunzionali, concepito per attrezzare gli spazi collettivi, quali sale congressi, conferenze, aree d'attesa e aule didattiche. Lo schienale e il sedile sono in multistrati di legno, con finiture in essenza di faggio o di acero. I cuscini imbottiti applicabili, sono realizzati in morbido poliuretano e rivestiti in tessuto di lana.

Grendene Pietro & F.lli srl
Bressanvido (VI) Italy
Tel. 0444/660403-660195
Fax 0444/660514
Internet: www.grendene.it
E-mail: grendene@grendene.it

grendene®

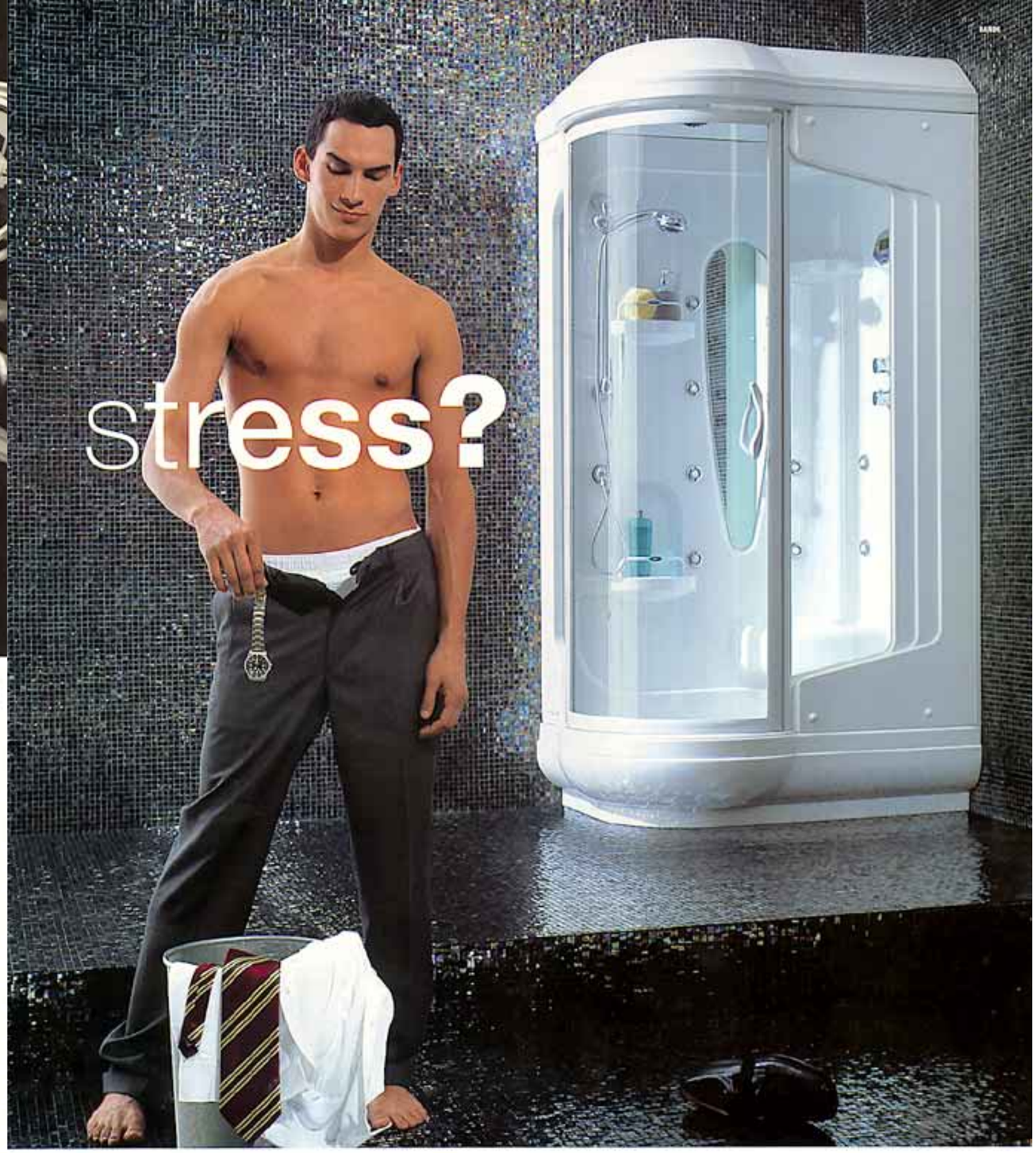
Eleganti per passione

MORELATO

Classico contemporaneo

SIAMO PRESENTI AD **ABITARE** IL TEMPO - VERONA 11/15 OTTOBRE 2001 - PAD. 8 STAND B4 -C5

Show Room: Palazzo Taddelli, Sangianetto - Vr - Tel. 0442 36 52 50 • V.le Vittorio Veneto, 18 - Milano - Tel. 02 29 41 20 70 • www.morelato.it e-mail: morelato@morelato.it



800-919232

Per cambiare il sapore della tua giornata entra nell'idrocabina multifunzione **Zenith** di Glass. Il massaggio Back Rain scioglierà fatica e tensione, il bagno di vapore ti rigenererà, la doccia scozzese ti tonificherà. Le linee morbide e innovative progettate da **Giugiaro Design** trasformeranno il tuo bagno in un'invitante oasi di benessere. www.glassidromassaggio.it
Glass Idromassaggio SpA - Via Baite 12/E zona industriale - 31046 Oderzo (TV) Italy

GLASS IDROMASSAGGIO

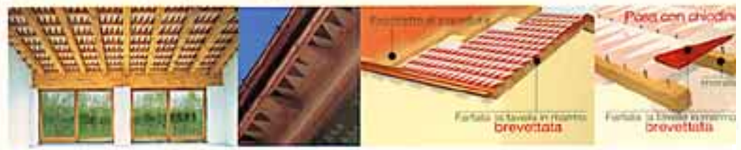
tutta **un'altra** vita

Dalla terra, al cielo!

Visitateci alla
FIERA CERSAIE
Bologna 2-7 ottobre 2008
pad. 30 stand A15

Farfalla: la tavella in marmo brevettata per soffitti

Con I.VE.CO. MARMI, il marmo è sempre protagonista: dai pavimenti ai soffitti. Forte di una collaudata esperienza nella produzione del marmo modulare, I.VE.CO. MARMI presenta una novità per decorare i soffitti: Farfalla, la tavella in marmo brevettata. Valida alternativa ai tavolati di legno o alle tavelle in cotto, dotata delle stesse prerogative di coibentazione. Farfalla è realizzabile in formati rettangolari o quadrati di dimensioni variabili (spessore min 15 mm, dimensioni min 15x33cm- max 30x63), in diverso tipologia di marmi (Rosa Perlino, Bianco Perlino, Rosso Verona, Giallo Reale, Botticino, Rosso Castellavazzo) per consentire una varietà di combinazioni (diversi moduli base) ed effetti speciali. Farfalla si posa facilmente e velocemente (49 kg/mq) mediante il semplice appoggio su chiodino, oppure ad incastro con il legno e successiva copertura tramite una colata di sabbia e cemento. Tanta bellezza ed eleganza, praticità e sicurezza, ad un prezzo vantaggioso, senza sabbiature e trattamenti particolari.



I.VE.CO. MARMI

I.VE.CO. srl via dei Gelsi 3 31040 Cessalto (Treviso) Italy
tel +39-0421 327645 fax +39-0421 327946
e-mail: marmi@ivecomarmi.it - internet: www.ivecomarmi.it

Le serie per il bagno Philippe Starck edition 1 e 2 sono state scelte in tutto il mondo per realizzazioni di grande prestigio. Perché non sceglierle anche per la Tua casa? Per informazioni : > Fax 0544 - 501694, e-mail: marketing@laufen-duravit.it, www.starck-bath.com

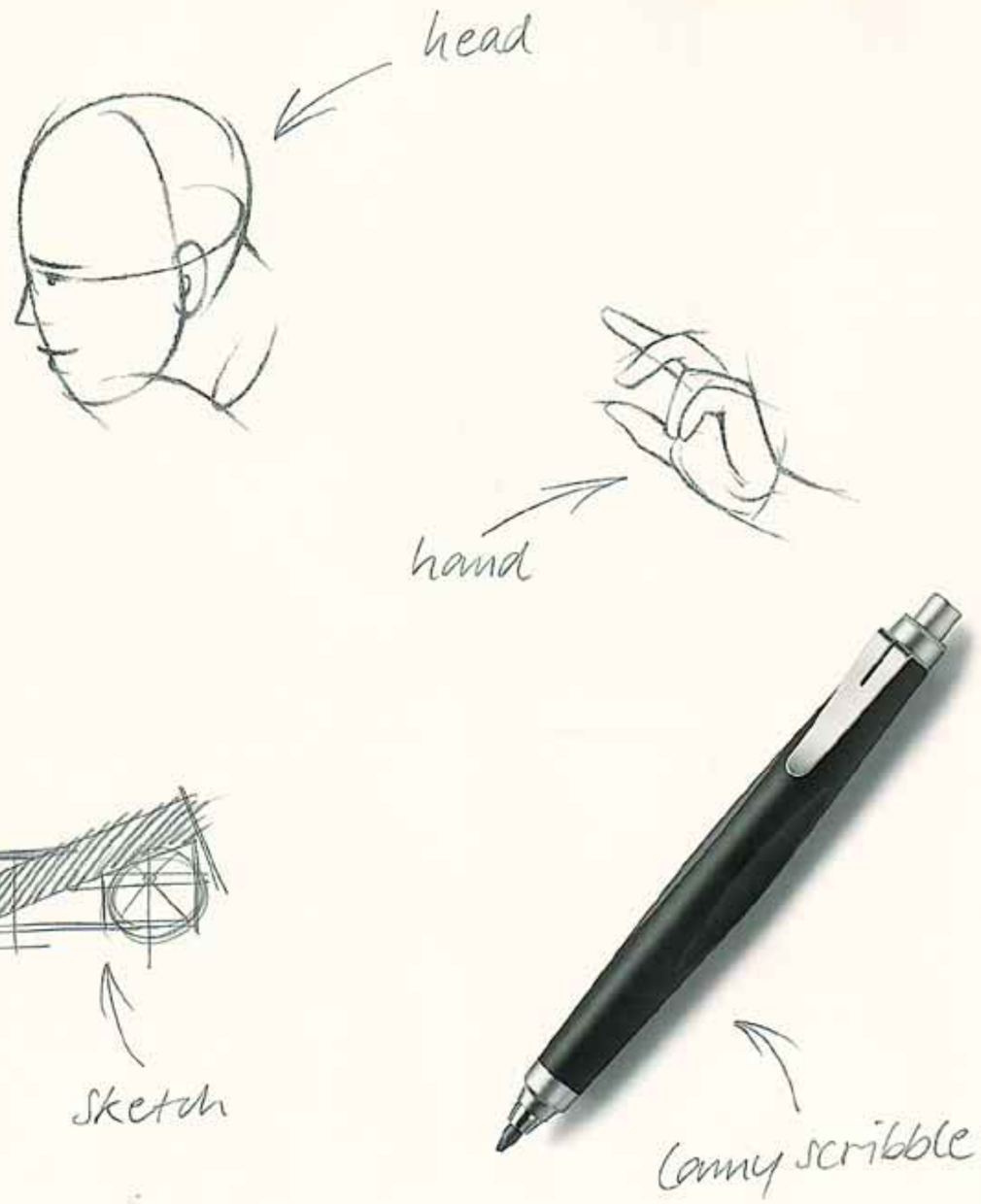
STARCK SEMPRE NUOVO SEMPRE MINIMALISTA.

AXOR hansgrohe

DURAVIT LIVING BATHROOMS

HOESCH Design

The new LAMY scribble



Lamy has teamed up with Hannes Wettstein to create the LAMY scribble – for creative people who like to give bold expression to their ideas. This new pencil comes with a thick 3.15 mm lead and a removable clip for freehand drawing. The LAMY scribble is also available with a 0.7 mm lead or as a ballpoint pen for fine print. All models come in plain-black or black with palladium. Available wherever quality art supplies or writing instruments are sold. www.lamy.de

LAMY
Pleasure in writing

B&B Italia. La scelta della qualità, dell'armonia e del vivere contemporaneo.

Landscape, chaise longue progettata da Jeffrey Bernett.

Per conoscere il Rivenditore più vicino, contattate:
B&B Italia - Italia - numero verde 800 018 370
e-mail: beb@bebitalia.it www.bebitalia.it

Showroom:
London SW3 2AS - 250 Brompton Road
New York 10155 - 150 East 58th Street

B&B ITALIA
Qualcosa che vale nel tempo

SPEEDWAY DI TELECOM ITALIA. LE SOLUZIONI ULTRARAPIDE PER IL BUSINESS IN RETE DELLE PICCOLE E MEDIE AZIENDE, OVUNQUE ESSE SIANO.

Speedway

È arrivata una ventata di velocità on line. Ovunque sia la tua Azienda, Speedway di Telecom Italia è un pacchetto di soluzioni per la connessione ultrarapida delle piccole e medie imprese in Internet che ti consente di aumentare la produttività del tuo business. Una gamma di servizi per la trasmissione dati a larga banda, pensata per diverse esigenze con un rapporto prezzo/prestazioni altamente competitivo, con soluzioni "chiavi in mano" sia flat che a consumo che sfruttano tutto il know how tecnologico di Telecom Italia. Speedway garantisce inoltre una copertura su tutto il territorio nazionale (100% ISDN/SAT, 60% ADSL). Speedway di Telecom Italia, il tuo business on line in un soffio. **Rivolgetevi ai nostri Data Solutions Partners, chiamate l'803 900 dal lunedì al venerdì dalle 8.30 alle 20 o visitate il sito www.telecomitalia.it**

DATA SOLUTIONS PARTNER TELECOM

TELECOM ITALIA

TELECOM FULL BUSINESS. CON LE AZIENDE VERSO NUOVE IMPRESE.

Con l'introduzione del primo modellatore parametrico per l'architettura, specificamente progettato per il settore di architettura e construzione, Revit rivoluziona completamente le tecniche di progettazione.

Oltre ad essere estremamente facile da usare, Revit è anche l'unico software per la progettazione architettonica in commercio che permette ad architetti e professionisti dell'edilizia di apportare modifiche in qualunque momento, in qualunque fase della progettazione ed in modo rapido e preciso. Caratteristiche che garantiscono la più completa uniformità di tutti i disegni, le viste 3D, le planimetrie, le sezioni, le alzate, i prospetti ed i programmi di lavoro.

Revit è più veloce, semplice, creativo, coerente e più divertente di qualunque altra applicazione CAD esistente.

Per scoprire la gamma di opzioni proposte da Revit, ordinate subito il CD.

È sufficiente inviare un messaggio di posta elettronica all'indirizzo CD23@revit.com

www.revit.com

revit

Una rivoluzione nella progettazione

Delta I.C.S. s.r.l.
Delta Informatica Consulenza e Sistemi
Delta ICS – Authorised Revit Distributor
Tel 081 8181743
www.deltaics.it

Amrose & Lydmann – Authorised Revit Distributor
Tel 02 77198321
www.amrose.it

Visitateci al SAIE 2001 di Bologna, 18-22 Ottobre 2001, Padiglione 34, Stand G34

da oggi è tutta acqua passata

TEKNOBILI
è la nuova
divisione Nobili
dedicata alla tecnologia
e al design
nella rubinetteria.

TEKNOBILI

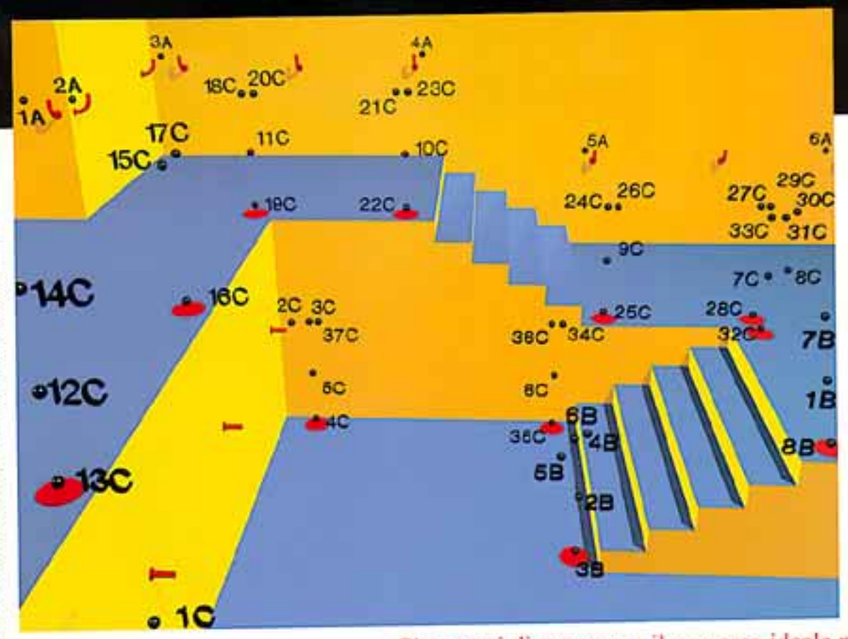
La collezione OZ:
una grande
famiglia di prodotti
tecnicamente perfetti
con nuova intelligenza
ed intensità formale.

collezione **OZ**
design
Nilo Gioacchini

NOBILI
RUBINETTERIE

Carlo Nobili spa Rubinetterie
Sede e Direzione
Via Lagone, 32
28021 BORGOMANERO (No)
Telefono 0322 82176
0322 844555
Telefax 0322 846483
Internet www.nobili-spa.com
E.mail info@nobili-spa.com

Competere in modo vincente
significa saper offrire funzionalità,
semplicità, eleganza. .....



.....Siete certi di conoscere il percorso ideale per competere
nel migliore dei modi?

FAÏÖNI

titani

terre d'emilia

CinqueTerre

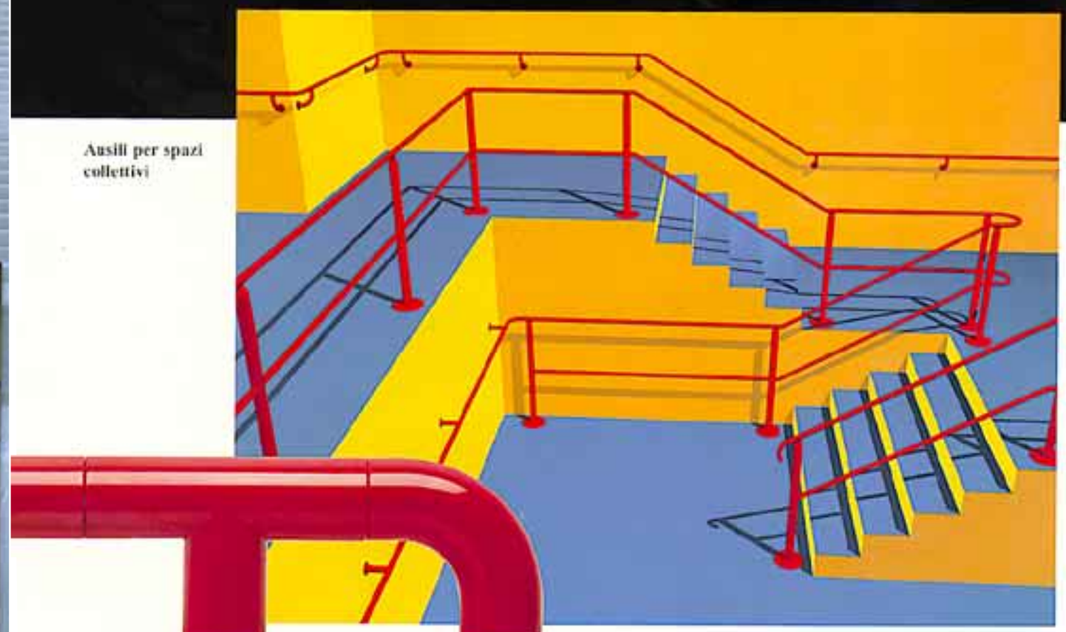
Tel. +39 0522 997511
Fax +39 0522 997544 - 997545
Internet: www.keope.com
E-mail: info@keope.com

CERAMICHE KEOPE

CERSAIE
Pad. 28
Stand A138-B97

progetto di comunicazione Franco Guerzoni, brôa

Soluzioni per un mondo complesso



Ausili per spazi collettivi

Che il nostro mondo sia sempre più sofisticato e complesso è un dato di realtà indiscutibile.
Nel mondo dell'arredo, ad esempio, fare buoni prodotti non basta più: è necessario aggiungere sempre nuovo valore.
La nostra risposta alla complessità.

1950 2000 50 anni

CONFALONIERI

Pomoli e maniglie	Complementi	Ferramenta	Maniglie	Maniglioni	Ausili per spazi collettivi
Pomoli e maniglie per mobili	Accessori e complementi d'arredo	Elementi tecnici per il mobile	Maniglie per porta e finestra	Maniglioni per interno ed esterno	Ausili e accessori per spazi collettivi

UMBERTO CONFALONIERI & C. srl Via Preapi, 11 I-20034 Giussano (Milano) Tel. (0039) 0362.3535.1 con ric. aut. Fax (0039) 0362.851656 http://www.confalonieri.it e-mail: info@confalonieri.it

AEG Design: la cottura

Tecnologia e design sono da sempre i punti di forza degli elettrodomestici AEG, che gli apparecchi da incasso esprimono al meglio.
Il piano di cottura 25740 G-M, largo 70 cm, è dotato di cinque fuochi gas, con accensione elettronica integrata nella manopola; il bruciatore centrale è a tripla corona ed eroga una potenza pari a quella dei bruciatori delle cucine professionali. Tutti i piani di cottura AEG sono dotati di Sicurezza Gas, un dispositivo che blocca l'erogazione del gas in caso di spegnimento accidentale della fiamma. Il rubinetto del gas è impostato per un'erogazione progressiva. Le griglie sono di ghisa, un materiale resistente che rende i piani simili, anche nell'aspetto, alle cucine professionali.
Praticità, funzionalità, flessibilità di montaggio e utilizzo sono le caratteristiche principali dei piani di cottura Front Line. Ne fanno parte modelli funzionamento a gas o elettrico, combinabili tra loro liberamente, per creare composizioni (da 30, 60, 90 o 120 cm) che sfruttino al meglio i vantaggi delle differenti zone di cottura.
La cornice in acciaio e il profilo estraibile di alluminio rappresentano gli aspetti estetici e strutturali comuni a tutta la gamma.
I forni multifunzione Competence B 8100 sono dotati di una porta con triplo vetro (Cool Front) e provvisti di un programmatore elettronico ECC Plus, che imposta e controlla tutte le funzioni e regola con estrema precisione la temperatura, offrendo prestazioni supplementari che rendono l'utilizzo del forno ancora più facile e pratico. In particolare, lo spegnimento automatico è un utile dispositivo di sicurezza che impedisce all'apparecchiatura di funzionare a oltranza, mentre il blocco dell'accensione evita che i bambini possano accendere il forno in modo accidentale. I forni hanno un sistema di ventilazione tangenziale. Tra le dotazioni interne si ricordano la termosonda e la doppia luce interna, nonché il sistema autopulente pirolitico Piroluxe, montato sul modello B 8140 (la potenza assorbita è inferiore a 3 kW). I forni multifunzione Competence CB 4100 sono caratterizzati da manopole push-pull. Il loro programmatore elettronico controlla l'inizio/fine cottura. I forni di entrambe le linee sono disponibili in estetica nera, acciaio inox o alluminio. Per quest'ultima finitura, AEG adotta un alluminio anodizzato fatto riposare in ambienti ad alto contenuto di ossigeno, nei quali si attiva una reazione che aumenta la resistenza e la durezza superficiale del materiale.

Gli elettrodomestici Aeg Design sono qui installati in arredi Valcucine. In alto a destra: piano di cottura 25740 G-M a comandi frontali, largo 70 cm, a cinque fuochi gas con accensione elettronica nella manopola; il bruciatore centrale è a tripla corona. Sopra: piani di cottura Front Line. Ne fanno parte modelli a gas ed elettrici. Gli apparecchi si combinano tra loro creando composizioni (30, 60, 90 o 120 cm) che sfruttano i vantaggi delle varie zone di cottura. Qui si riconoscono (da sinistra) il grill in vetroceramica elettrico (230 GRM), il piano di cottura in vetroceramica elettrico (6310 DK-MN), la friggitrice elettrica (130 FFM) e il piano di cottura a gas con bruciatore Wok (353 WK-M)

Aeg design household appliances were installed here in Valcucine kitchens. Top right: 25740 G-M hob with frontal controls, 70-cm wide, with five gas fires featuring an electronic turn-on mechanism in the knob. The central burner is the triple-crown type. Above: Front Line hobs. Among these are both gas and electric models. Units are combined with each other to create compositions (30, 60, 90 or 120 cm) that take the best possible advantage of the benefits offered by the different cooking areas. Recognizable here (from the left) is an electric grill in Pyroceram (6310 DK-MN), an electric fryer (130 FFM) and a gas hob with a Wok (353 WK-M) burner

AEG Design: cooking

●Technology and design have always been the prime selling points of AEG household appliances. And the company's built-in units embody these assets to perfection. The 25740 G-M hob, which is 70-cm wide, comes equipped with five gas fires, with an electronic turn-on built into the knob. The central burner is the triple-crown type and delivers power equal to that of the burners in professional cooker. All AEG hobs are equipped with a safety device that cuts off the flow of gas, if the flame should accidentally be extinguished. The gas valve is set up for progressive delivery. The grills are made of cast iron, a tough material that makes tops similar, even in appearance, to those in professional cookers.
Practicality, functional performance and flexibility of assembly and use are the principal characteristics of Front Line hobs. The latter comprise models that function on gas or electricity and can be freely combined to create compositions (measuring 30, 60, 90 or 120 cm), which take the best possible advantage of the benefits offered by the different cooking areas. The frame in steel and pull-out profile in aluminium epitomize aesthetic and structural aspects that are common to the entire range.
Competence B 8100 multipurpose ovens come equipped with a triple-glass (Cool Front) door, which sets up and checks on all the functions of the oven, adjusting temperatures with extreme precision and offering supplementary features that make the use of the item even easier and more practical. The automatic cut off, in particular, is a useful safety device that keeps the item from functioning to excess, while the turn-on unit makes it impossible for children to turn on the oven by accident. The ovens feature a system of tangential ventilation. Key items of interior equipment include a heat probe and double inside light, as well as the Piroluxe pyrolytic self-cleaning system, mounted on model B 8140 (absorbed power is less than 3 kilowatts). Competence CB 4100 multipurpose ovens are characterized by push-pull knobs. Their electronic programmer controls both start and finish of the cooking process.
The ovens in both lines are available in a black, stainless steel or aluminium aesthetic. The latter finish is achieved by AEG by means of the following process: anodized aluminium is exposed for a period of time to surroundings with a high oxygen content, where a reaction is set in motion that boosts the resistance and surface hardness of the material.

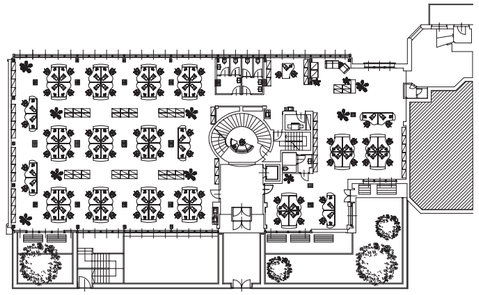
In alto: forno multifunzione Competence B 8100, nove funzioni, disponibile in estetica nera, inox e alluminio. Porta con triplo vetro (Cool Front), programmatore ECC Plus. Sopra: forni multifunzione Competence CB 4100 con manopole tipo push-pull. Programmatore elettronico inizio/fine cottura

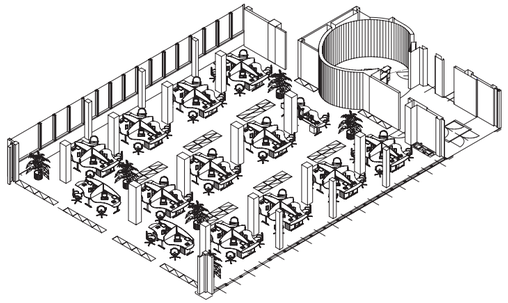
Top: Competence B 8100 multipurpose oven, nine functions, available in a black, stainless steel or aluminium aesthetic. Door with triple glass front (Cool Front), ECC Plus programmer. Above: Competence CB 4100 multipurpose ovens with push-pull type knobs. An electronic programmer controls both start and finish of the cooking process

AEG, numero verde 800-117511
http: //www.aeg.zanussi.it

Verve Sacea: organizzare il lavoro che cambia

Verve Sacea: organizing work that changes





Il sistema d'arredo che organizza l'ufficio in tutte le sue prospettive e variabili deve aiutare l'impresa a gestire i cambiamenti, vestire l'azienda presente e quella futura, che probabilmente non avrà la stessa taglia. Urs Dames & Moore (organizzazione mondiale d'ingegneria, valutazione ambientale e consulenza strategica, economica e tecnica) doveva creare postazioni di lavoro multiple per i dipendenti e i consulenti, con i posti di lavoro che potessero essere riconfigurati, modificati e integrati con la massima facilità. Su progetto degli architetti Laura Spirito e Valentina Zonca, Sacea ha realizzato 110 posti lavoro altamente flessibili, nonché sale riunioni e aree reception. Il sistema Verve, disegnato per Sacea da Isao Hosoe, e il tipo d'aggregazione scelto (2/3/4 posti lavoro) hanno permesso di risolvere i problemi spaziali e di comunicazione tra i gruppi di lavoro. Per separare i singoli operatori sono stati utilizzati schermi di tessuto, facilmente sganciabili per consentire, quando necessario, lavori di gruppo. Schermi, mensole, contenitori e tutti gli accessori si applicano a incastro, senza dover ricorrere a utensili o personale specializzato; ciascun posto può agevolmente modificarsi secondo l'evolversi dei vari lavori. L'alta capacità di assecondare le trasformazioni delle aziende e le ottime prestazioni relative alla gestione dei cablaggi hanno fatto preferire Verve per numerose e prestigiose installazioni in Italia. L'accordo di distribuzione per l'estero tra Sacea e Herman Miller, leader mondiale nel design d'ufficio, ha introdotto Verve anche presso nuovi importanti clienti quali Deutsche Bank, Calvin Klein, Microsoft, Virgin e molti altri.

● A furniture system that organizes the office in all of its variables should help a company to manage the changes that are bound to take place, by choosing the proper attire for it. This means the business, both in the present and in future, when its size will probably change. Urs Dames & Moore (world organization of engineering, environmental evaluation and strategic, economic and technical consultants) had to create multiple work stations for employees and consultants, through work places that could be modified and integrated with the greatest of ease. On a design by Laura Spirito and Valentina Zonca, Sacea has created 110 flexible workplaces, as well as meeting rooms and reception areas. The Verve system, which was designed for Sacea by Isao Hosoe, and the type of aggregate chosen (2/3/4 work places) have made it possible to solve the problems that arise among work groups. To separate individual operators from one another, easily detachable screens made of fabric were used to allow these individuals to work in groups, when necessary. Screens, storage units and accessories are applied without resorting to tools or personnel with special skills. Each place can be easily modified in accordance with the evolution of various types of work. Verve's talent for backing up transformations in companies and excellent performance in implementing wiring management have won the company many orders from prestigious clients in Italy. An agreement covering distribution in foreign countries between Sacea and Herman Miller, a world leader in office design, has introduced Verve to important new clients such as Deutsche Bank, Calvin Klein, Microsoft, Virgin and many others.

Per gli uffici della Urs Dames & Moore, Sacea ha fornito, su progetto di Laura Spirito e Valentina Zonca, postazioni di lavoro altamente flessibili, in grado di modificarsi facilmente, con il sistema Verve disegnato da Isao Hosoe, nonché sale riunioni e reception

For Urs Dames & Moore's offices, Sacea has supplied, on a design by Laura Spirito and Valentina Zonca, highly flexible work stations, capable of changing very easily through the Verve system designed by Isao Hosoe, as well as meeting and reception rooms

Sacea
l'ufficio e l'ambiente

Sacea spa
Via Ca' Rossa, 7/9
20023 Cerro Maggiore (Milano)
T +39-0331447800
F +39-0331515994/447833
info@sacea.com
www.sacea.com

Costruire progettare e costruire
Domus 841 to plan and build

Introduzione Introduction	II
Albini & Fontanot S.p.A.	III
Artinox S.r.l.	IV
AvestaPolarit Stainless	V
Azzimonti Paolino S.p.A.	VI
BPB Italia S.p.A.	VII
Castoro S.r.l.	VIII
CoopLegno S.c.a.r.l.	IX
Domino S.p.A.	X
Edilfibro	XII
Fassa S.r.l.	XIII
FBM Fornaci Briziarelli Marsciano	XIV
Florian Parchetti S.p.A.	XV
Fosam S.p.A.	XVI
Gunnebo Italdis S.p.A.	XVII
I.C.F. Industrie Ceramiche di Faenza S.p.A.	XVIII
IMIT S.p.A.	XIX
KME Europa Metal AG	XX
KEIMFARBEN Colori Minerali S.r.l.	XXI
Makroform S.p.A.	XXII
Mazzonetto S.p.A.	XXIII
Odorizzi Porfidi S.p.A.	XXIV
OmniDecor S.p.A.	XXV
Otis S.p.A.	XXVI
PMF Lavorazioni Metalliche S.r.l.	XXVII
Scrigno S.r.l.	XXVIII
Tecnicem S.r.l.	XXIX
Tegostil S.r.l.	XXX
Tu.bi.fer. S.r.l.	XXXI
Unicraft S.r.l.	XXXII
Vitreal Specchi S.r.l.	XXXIII
Zecca Prefabbricati S.p.A.	XXXIV

Schede Edilizia
Diletta Toniolo

L'edilizia rappresenta il momento operativo in grado di tradurre in "realtà costruita" l'organizzazione dello spazio. L'opera edilizia comprende in sé tutto il contesto costruito, l'insediamento abitativo nella sua struttura globale, e si identifica in oggetti edilizi di diversa natura (uno spazio costruito o una qualsiasi opera infrastrutturale). Il processo edilizio si compone di operazioni, protagonisti, materiali e procedimenti ed è frutto di un insieme di partecipazioni che devono essere strettamente correlate, soprattutto se attinenti a competenze differenziate e specifiche (l'architetto, l'urbanista, l'ingegnere edile, l'impiantista, il costruttore, le maestranze). Sull'intero processo, poi, assume particolare importanza la prefabbricazione che permette di realizzare componenti da impiegare mediante montaggio sia in opere non residenziali che residenziali. Nell'edilizia in genere rivestono importanza determinante i materiali da costruzione. Essi devono rispondere contemporaneamente a molteplici esigenze, tali da giustificare l'impiego sul piano dei costi, della lavorabilità e delle loro specifiche caratteristiche. Devono essere, nello stesso tempo, resistenti agli agenti atmosferici, alle muffe e all'incendio; avere requisiti di isolamento termoacustico; essere tagliati e quindi modificati con facilità; non devono richiedere particolare manutenzione e devono possedere resistenze elevate. Così per tetti, pannelli e isolamenti (isolanti termici e acustici), controsoffitti e contropareti, marmi, pietre e graniti, rivestimenti lignei, metallici e vernici, impianti elettrici e idrici.
Per quanto riguarda l'andamento economico del comparto edile, l'indice della produzione ha registrato nel primo trimestre del 2001 una crescita congiunturale del 5,6% (dati Istat), che compensa la caduta (-5,1%) manifestatasi nel quarto trimestre dell'anno precedente, per quanto il confronto tendenziale indichi una progressiva perdita di dinamismo della tendenza espansiva prevalsa per buona parte del 2000. Fondamentali per il buon andamento economico del settore saranno gli investimenti, pubblici e privati; auspicabili e presumibili data la crescita di interesse dimostrata per il mercato immobiliare italiano anche da operatori esteri.

Building files
Diletta Toniolo

The building field is a theater of operations where our organization of space is translated into constructed reality. Building work encompasses the entire constructed scenario - housing projects in their global structure - and is identified with building objects of various kinds - a constructed space or any infrastructural job whatsoever. The building process comprises operations, protagonists, materials and procedures, fruit of a network of participations that are closely linked to one another, especially if they belong to various and specific areas of proficiency (architecture, urban planning, civil engineering, plant engineering, construction and skilled labour). Particular importance has been assumed, within the building context, by prefabrication, which enables us to create components that can be assembled in both residential and non-residential edifices. The materials used in the building field are of vital importance to the success of any project. They must respond to a broad spectrum of needs, all at the same time, justifiable at the level of costs, workability and their specific characteristics. They also have to be impervious to atmospheric agents, molds and fire. They should, moreover, be equipped with thermo-acoustic insulation, be easy to cut and subsequently modify, require little or no maintenance and vaunt top-grade resistances.
That is the picture for rooves, panels and insulated elements (both thermal and acoustic), false ceilings and inner walls, marbles, stones and granites, wooden facings, metal cladding, paints, varnishes and electrical and water systems.
As far as the economic health of the building sector is concerned, the productive index registered a 5.6% growth in business in the first trimester of 2001 (Istat data). This compensated for a -5.1% drop during the fourth trimester of the previous year, even though a comparison in trends would seem to indicate a gradual loss of dynamism, which prevailed for months in 2000. Fundamental for a positive outlook for the sector are investments, both public and private, presumable – certainly to be hoped for – given the upswing of interest in the Italian real estate market by foreign operators.

Albini & Fontanot S.p.A.
Via P. Paolo Pasolini, 6
47852 Cerasolo Ausa (Rn)
T 0541906111
F 0541906124
sales@albiniefontanot
www.albiniefontanot.com

Amika plexy, Lybra, Scenik, Pikasso, Elika
La scala a rampa Amika plexy è il risultato di una ricerca orientata verso un design raffinato che evidenzia la purezza delle forme, l'alta funzionalità e la versatilità applicativa. Particolarmente caratterizzante la ringhiera modulare in alluminio e metacrilato. Lybra ha struttura solida ed estetica pregevole: due elementi che ne fanno una scala a rampa importante. I gradini sono in legno lamellare di betulla e sono completati da un pannello in PST applicato sulle pedate con funzione antiusura e antiderapante. Il calore del legno e la glacialità dell'acciaio conferiscono alla scala a chiocciola Scenik sobrietà ed eleganza. È una scala su misura con gradini, distanziali e corrimano in massello di faggio. Pikasso esprime la sobrietà delle linee morbide: una ringhiera essenziale sorretta da paletti in acciaio che si aprono in morbide volute floreali. Scolpita nel vetro e nell'acciaio dalla più alta tecnologia, la scala a chiocciola Elika è sostenuta da un sistema meccanico innovativo che permette di eliminare l'ingombro del tradizionale palo centrale per un risultato di particolare leggerezza.

Amika plexy, Lybra, Scenik, Pikasso, Elika
The Amika plexy flight of stairs is the result of research oriented toward a design that throws purity of form, a high degree of functional prowess and applicatory versatility into bold relief. A modular railing in aluminium and metacrylate lends a distinctive character to the whole. Lybra vaunts a solid structure and enchanting aesthetic – two elements that make a flight of stairs important. Steps are in lamellar birchwood and are rounded out by a panel in PST, applied to the treads, which are anti-wear and anti-slip. The warmth of the wood and the glacial quality of the steel used give the Scenik spiral staircase a sober and aristocratic air. It's a staircase made to order with steps, spacers and banister in willow heartwood. Pikasso exudes the sobriety of soft lines. An essential handrail is supported by steel blades that open out into soft floral scrolls. Sculpted in glass and steel with the aid of the most advanced technology, the Elika spiral staircase is held up by an innovative mechanical system that has made it possible to do away with the encumbrance of the traditional central pole, thus achieving an airborne effect.

1

2

3

4

1 Scala a chiocciola Scenik con ringhiera nella versione Trend
2 Un esempio di configurazione del sistema Lybra
3 Particolare della ringhiera del modello Scenik nella versione Sport
4 Particolare del corrimano e dei gradini di Amika Plexy
5 Scala a chiocciola Elika
6 Scala a chiocciola Pikasso

1 Scenik spiral staircase with handrail in the Trend version
2 An example of a Lybra system configuration
3 Detail of the handrail in the Sport version of the Scenik model
4 Detail of the handrail and steps of the Amika Plexy model
5 Elika spiral staircse
6 Pikasso spiral staircase

5

6

ALBINI & FONTANOT

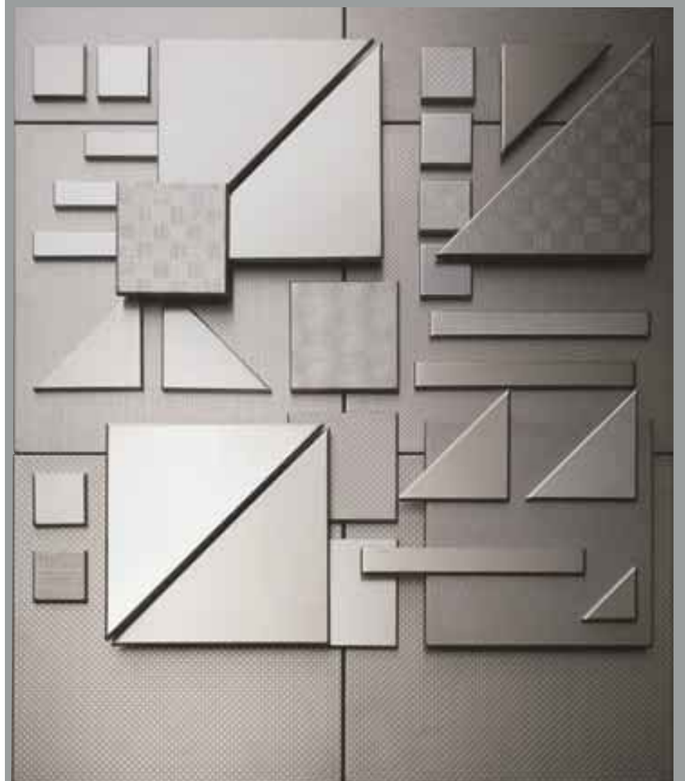
Artinox S.r.l.
Via F. Fabbri, 39
31015 Conegliano (Tv)
T 04384531
F 0438453200
comm@artinox.it
www.artinox.com

La piastrella in acciaio

Inoxtile di Artinox è la nuova piastrella in acciaio inox 18/10 con supporto in gres porcellanato. Non pone limiti alla creatività del progettista, consentendo la realizzazione di soluzioni eleganti e raffinate grazie a una vasta gamma di formati e finiture.
È adatta alla realizzazione di schienali per cucina, pareti per bagni, rivestimento di banconi per locali pubblici, pavimenti per autosaloni, battiscopa per negozi, e a un'infinità di soluzioni per dettagli hi-tech. Inoxtile assicura sempre risultati estetici singolari e sorprendenti sia applicata su grandi superfici, orizzontali o verticali, che utilizzata per giochi e disegni geometrici. Grande resistenza all'usura, igienicità, facilità di pulizia, antistaticità e semplicità di posa sono le principali caratteristiche di questo nuovo prodotto di Artinox, che da oltre vent'anni è ai vertici nella lavorazione dell'acciaio inox. Forte di una struttura flessibile, altamente qualificata e automatizzata, l'azienda ha ottenuto la certificazione Iso 9002.

Steel tiles

Inoxtile by Artinox is a brand new tile in 18/10 stainless steel with a support in porcelain stoneware. Since no limits are placed on the creativity of the designer, his fantasy can take wing in turning out quintessentially elegant and sophisticated solutions, thanks to a vast spectrum of sizes and finishes. Ideal for the execution of backs for kitchens, walls for bathrooms, facings for counters in public places, flooring for automobile show-rooms, baseboards for stores and an infinite number of solutions for hi-tech detailing. Inoxtile invariably ensures unique and astounding aesthetic results, whether applied to large surfaces, either vertical or horizontal, or used for geometric designs and effects. Failsafe resistance to wear, hygienic cleanliness, cleaning ease, anti-static prowess and laying simplicity are the principal characteristics of this new Artinox product, which has been in the top echelon of stainless steel processing for more than twenty years. Fortified with a flexible structure, which is automated and highly qualified, the company has been certified ISO



Particolare delle possibilità decorative e ambientazione di Inoxtile, la nuova piastrella in acciaio 18/10 di Artinox

Detail of the decorative and locational options of Inoxtile, a new tile in 18/10 steel by Artinox

AvestaPolarit Stainless
Nyby Works
SE 64480 Torshälla Sweden
T +46-16-349000
F +46-16-349909

AvestaPolarit S.p.A.
Via G. Rossini, 5
21058 Solbiate Olona (Va)
Italia
T 0331319411
F 0331319405
www.avestapolarit.com

Acciaio inossidabile per applicazioni estetiche

AvestaPolarit Stainless è uno dei produttori di acciaio inossidabile con la più vasta gamma di qualità speciali e di prodotti. I principali consumatori di acciaio inossidabile sono le industrie di processo come cellulosa e carta, industrie chimiche, off-shore, ristorazione, elettrodomestici, casalinghi, trasporti, nonché edilizia e architettura. Per applicazioni ornamentali è disponibile una linea speciale: lamiere e nastri di acciaio inossidabile con finiture decorate e rigidizzate. L'ampia gamma di decorazioni viene usata per una molteplicità di applicazioni, dai pannelli murali ai rivestimenti di edifici, coperture di tetti, lavelli, piani di lavoro, elettrodomestici, pavimenti e architettura d'interni. L'acciaio inossidabile ha il vantaggio di un'elevata resistenza a usura, graffi e corrosione. Inoltre è facile da pulire e le sue caratteristiche igieniche lo rendono ideale per il settore alimentare e sanitario. Il Costo di Ciclo Vita (Life Cycle Cost) è favorevole all'acciaio inossidabile rispetto ad altri materiali grazie alla sua lunga durata e ai suoi bassi costi di manutenzione. Un altro vantaggio è l'indice di riciclo, che è del 98% e quindi rispetta e tutela l'ambiente.

Stainless steel for aesthetical applications

AvestaPolarit Stainless has one of the broadest product and alloy ranges of all stainless steel producers. The main end-users of stainless steel include the process industries, such as pulp and paper, chemicals, the offshore oil industry, catering and household applications, transportation, as well as building and architecture. For aesthetical applications, there is a special line: stainless steel cold rolled sheets and coils with design rolled finishes. A wide range of different decors and patterns are available for a variety of applications, from wall panels to cladding and roofing of buildings, sinks, counter tops, whiteware, flooring and internal architecture. Stainless steel has the advantage of a high resistance to wear, scratching and corrosion. Furthermore it can be easily cleaned and its hygienic features make it the ideal material for demanding hygienic applications. The Life Cycle Cost competes favourably with respect to other materials thanks to the long use life of stainless steel and its low maintenance costs. Another advantage is its recycling index, which is environmental friendly, as stainless steel can be fully recycled (98%).

1

1 L'acciaio inossidabile è facile da pulire e le sue caratteristiche igieniche lo rendono ideale per il settore alimentare
2 Per applicazioni ornamentali è disponibile una linea speciale: lamiere e nastri di acciaio inossidabile con finiture decorate e rigidizzate
3 L'ampia gamma di decorazioni viene usata per una molteplicità di applicazioni, dai pannelli murali ai rivestimenti di edifici, pavimenti e architettura d'interni

3

2

1 Stainless steel can be easily cleaned and its hygienic features make it the ideal material for demanding hygienic applications
2 For aesthetical applications, there is a special line: stainless steel cold rolled sheets and coils with design rolled finishes
3 A wide range of different decors and patterns are available for a variety of applications, from wall panels to cladding and roofing of buildings, flooring and internal architecture

Azzimonti Paolino S.p.A.
Corso Risorgimento, 113
28010 Caltignaga (No)
T 0321652120
F 0321652795
azzimonti.paolino@interbusiness.it

GLASStoGLASS® sistema per facciate strutturali

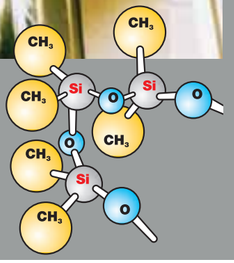
L'applicazione del sistema brevettato GLASStoGLASS® per la realizzazione di facciate strutturali tutto vetro ha consentito alla Vetreria Azzimonti Paolino S.p.A. di avviare nel 1987 un procedimento tecnologicamente vincente, di sicurezza e qualità. Il sistema brevettato prevede l'inserimento di una semplice lista di vetro nei profili metallici garantendo un'ottima adesione nella sigillatura, telaio-vetro, grazie alla massima compatibilità tra silicone e vetro: infatti entrambi i materiali sono costituiti da silicio. Inoltre detto sistema migliora la sicurezza delle facciate in quanto elimina i possibili inconvenienti causati dagli eventuali campi elettrostatici sui telai ove si realizza l'incollaggio strutturale, e anche le problematiche causate dagli eventuali errori o imperfezioni che potrebbero verificarsi durante i trattamenti del metallo, quali la verniciatura, l'ossidazione o altri interventi. Per il sistema GLASStoGLASS® è stato formulato da Wacker-Chemie GmbH il sigillante siliconico bicomponente strutturale Elastosil® SG 462 con certificazione specifica dell'istituto IFT di Rosenheim.

GLASStoGLASS® system for structural glazings

The application of the GLASStoGLASS® patented system for structural glazings made it possible for Vetreria Azzimonti Paolino Company to launch a procedure in 1987 that was technologically successful, safe and distinguished for super-top quality. The patented system provides for the insertion of a simple strip of glass into metallic profiles, guaranteeing optimal adhesion for the sealing process in the glass frame, thanks to maximum compatibility between silicone and glass, both being materials that come from silicon. The system also upgrades the safety factor for curtain walls, as it gets rid of any nuisances that might be caused by electrostatic fields on frames where structural gluing is done. It likewise does away with problems brought about by errors or flaws that may arise during treatments of the metal, such as painting, oxidation or other procedures. Formulated for the GLASStoGLASS® system by Wacker-Chemie was a structural two-component silicon sealant dubbed Elastosil® SG 462, certified by the IFT Institute in Rosenheim.

Nelle immagini alcune facciate strutturali GLASStoGLASS®: il punto debole è diventato punto di forza

Images show GLASStoGLASS® structural glazings. The weak point has become a strong point



GLASStoGLASS
PATENTED SYSTEM

BPB Italia S.p.A.
Viale Matteotti, 62
20092 Cinisello Balsamo (Mi)
T 02611151
bpb@bpbitalia.it
www.bpbitalia.it
N. Verde 800015700

Rigips, dal mondo del gesso

Rigips è una divisione di BPB Italia, azienda attiva nel settore delle lastre in gesso rivestito, degli intonaci premiscelati, dei prodotti per l'isolamento termico e acustico e per la protezione antincendio.
I sistemi integrati Rigips a base di lastre in gesso rivestito (cartongesso), trovano un ideale campo di applicazione in tutta l'edilizia di interni e in particolare negli interventi di ristrutturazione degli edifici esistenti. Versatili e flessibili, permettono di realizzare, in modo estremamente rapido e semplice elementi di partizione interna quali divisori, controsoffitti e contropareti di tamponamento.
I sistemi Rigips soddisfano anche le più severe necessità progettuali in materia di: isolamento termico e acustico per un miglior comfort abitativo, protezione antincendio fino a classe REI 120, resistenza alle sollecitazioni sismiche e facile allocamento dell'impiantistica.

Rigips, from the world of plaster

Rigips is a division of BPB Italia, a company active in the sector of plasterboard, premixed plasters and products for thermal and acoustic insulation, as well as protection from fire. Rigips integrated systems, which are based on the use of plasterboard, have found an ideal field for their application throughout the entire area of interior construction – especially the restructuring of existing edifices.
Versatile and flexible, they make it possible to create, in a consummately rapid and simple way, interior partition elements such as dividers, ceilings and inner wall claddings.
Rigips systems satisfy the most grueling design necessities in the areas of thermal and acoustical insulation for a higher grade of habitational comfort, fire-fighting protection up to class REI 120, imperviousness to seismic stresses and easy positioning of the systems involved.

1

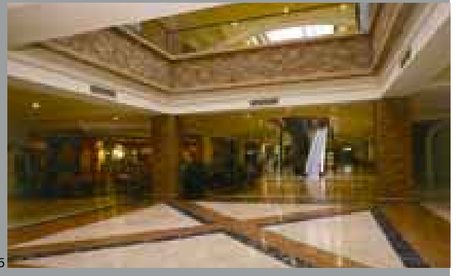
3

1 Ivrea – Interaction Design Institute, Olivetti, tutta la ristrutturazione delle partizioni
2, 3 Oderzo – civile abitazione in complesso residenziale, lastre in gesso rivestito, tutti gli interni (pareti, contropareti e soffitti)
4 Palermo, piazza Armerina – soffitti a volta e crociera con gesso rivestito
5 Erbusco – centro polivalente Le Porte Franche, pareti e allestimento di vari negozi con gesso rivestito

1 Ivrea – Interaction Design Institute, Olivetti, all the restructuring of partitions
2, 3 Oderzo – urban habitation in residential complex, plasterboard, all interiors (walls, inner walls and ceilings)
4 Palermo, Piazza Armerina – cross-vaulted ceilings with plasterboard
5 Erbusco – Le Porte Franche polyvalent centre, walls and interior decors of various stores with plasterboard

2

4



5

BPB Rigips

Castoro S.r.l.
Via Bergamo
20037 Paderno Dugnano (Mi)
F 0299039590
Numero Verde 800-376672
castoro@castorosrl.it
www.castorosrl.it

Le armonie di Spatula Stuhhi

Alla raccolta dei Colori del Sole, che riprendono le tonalità cromatiche dei paesaggi del Nord Africa, Spatula Stuhhi affianca altre tre serie di palette selezionate. Sono autentiche armonie di colori, riunite per affinità cromatiche e perché originate da un comune terreno, fatto di storia, cultura ed emozioni. Le serie portano i nomi Colori Classici, Colori di Portofino e Colori di Londra. Rappresentano il frutto di dieci anni di lavoro creativo e attento, che ha permesso a Spatula Stuhhi di recuperare in chiave contemporanea il fascino antico di civiltà e tradizioni vibranti e intense. Nei Colori Classici troviamo una selezione di tinte pastello dai toni morbidi tradizionali, diffusa in ogni parte del mondo e intramontabile attraverso il tempo. Specchiano il fascino della raffinata cittadina ligure i Colori di Portofino, di cui riportano il calore e la vivacità mediterranea, che è insieme romantica ed estroversa. Il freddo del nord suggerisce invece all'uomo ambienti volutamente scuri e accoglienti, tipici degli interni inglesi, intimi e avvolgenti, ripresi nella serie di Colori di Londra.

Harmonies by Spatula Stuhhi

Spatula Stuhhi has added three other series of select palettes to their collection of Sun Colours, which have taken their chromatic tones from the countries of North Africa. Authentic harmonies of colours, they have been united through their chromatic affinities and because they had their origins in the same land, replete with history, culture and emotions. The series bears the names Classic Colours, Colours of Portofino and Colours of London. The fruit of ten years of creative and painstaking work, they have enabled Spatula Stuhhi to recover, in a contemporary key, the time-honoured charm of intense and vibrant civilizations and traditions. In Classic Colours, we find a selection of pastel tones that are soft and traditional, have spread all over the world and are proving to be indestructible over decades. Colours of Portofino mirror the enchantment of the refined Ligurian town, of whose warmth and Mediterranean vitality, which is both romantic and extroverted, they are the embodiment. The cold of the north, on the other hand, reminds man of settings that are deliberately dark and inviting, typical of English interiors, intimate and enveloping, and recaptured in the Colours of London series.

Le immagini rappresentano le Quattro Armonie di Colori di Spatula Stuhhi
1 I Colori di Portofino
2 I Colori del Sole
3 I Colori Classici
4 I Colori di Londra

1

2

3

4

The images represent the Four Colours Harmonies by Spatula Stuhhi
1 I Colori di Portofino
2 I Colori del Sole
3 I Colori Classici
4 I Colori di Londra

CoopLegno S.c.a.r.l.
Via Sant'Eusebio 4/G
41014 Castelvetro di
Modena (MO)
T 059702712
F 059702254
cooplegno@cooplegno.it
www.cooplegno.it

Porte per il progettista di interni

La grande attenzione della CoopLegno per il lavoro del progettista trova riscontro in una vastissima gamma di porte che, grazie a componibilità e versatilità, sanno integrarsi in ogni architettura di interni. Così il progetto per la realizzazione di un ambiente, per esempio un ufficio, trova sempre nella porta CoopLegno la soluzione ideale perché essenze o colorazioni sanno accordarsi perfettamente con arredi, pareti divisorie e spazi attrezzati. Il colore, per esempio, nelle collezioni Atlante e Giano rappresenta una variabile pressoché infinita; le ante, infatti, possono essere realizzate nei colori della gamma RAL CoopLegno e nell'abbinamento col telaio è possibile ottenere risultati cromaticamente omogenei o a decisi contrasti. Anche i modelli di anta sono stati realizzati su precisi input del mercato e le linee essenziali del prodotto sono diventate una precisa risposta CoopLegno nella progettazione di interni contemporanei. CoopLegno è certificata UNI EN ISO 9002 "Sistema Qualità Certificato", un attestato importante che sigla la partnership con il progettista di interni.

Doors for interior designers

CoopLegno's profound regard for the work of the designer has resulted in a virtually endless spectrum of doors which, thanks to their versatility, have been able to fit in with interiors of all types. That's why a designer never fails to find the ideal solution in a CoopLegno door. Woods or stains used blend in perfectly with interior decors, wall dividers and furnished spaces. Colour, for example, in the Atlante and Giano collections, is the source of a nearly infinite number of variables. Doors can, in fact, be fashioned in tones from the CoopLegno RAL spectrum and, when they are combined with their frames, colour schemes that are homogeneous or in stark contrast with one another can be achieved. Models of doors have been carried out on the basis of precise market inputs, the essential lines of the product becoming an on-the-mark CoopLegno response to the problems of designing contemporary interiors. CoopLegno has been awarded a UNI EN ISO 9002 "Quality System Certificate", an important testimonial of the company's ongoing partnership with interior designers.

1 Porta collezione Giano: set noce nazionale, pannello cipria lucido
2 Porta collezione Atlante: telaio faggio, anta e pannello per specchiatura text RAL
3 Porta Elba della collezione Le Isole: noce nazionale dogato

1

2

1 Giano (Janus) collection door: Italian walnut set, glossy flesh-coloured panel.
2 Atlante (Atlas) collection door: willow frame, door and panel for RAL text mirror.
3 Elba door from the Le Isole (islands) collection: staved Italian walnut

3

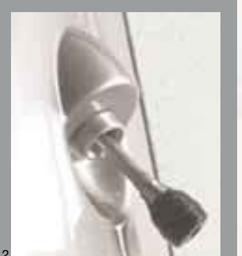
COOPLEGNO

Domino S.p.A.
Via Valcellina, 2
Zona Industriale Nord
33097 Spilimbergo PN
T 0427594111
F 042750304
info@dominospa.com
www.dominospa.com

Onis e Pluvia 130 di Albatros
La vasca Onis e il box doccia multifunzione Pluvia 130, negli originali colori metallizzati, sono due autentiche novità sia per contenuto tecnologico che per design proposte da Albatros. La vasca angolare Onis, progettata da Marc Sadler e realizzata in un materiale leggero, resistente e facile da igienizzare, esprime la tecnologia più evoluta. Il sistema esclusivo Turbopool, messo a punto da Albatros, integra i getti vigorosi d'acqua whirlpool, emessi da 7 bocchette posizionate lungo i lati, con l'azione più dolce delle 14 bocchette che emettono aria ozonizzata per un doppio effetto benefico: un trattamento di ozonoterapia con in più un duplice effetto di massaggio.
Pluvia 130, progettata da Claudio Papa, è la soluzione più completa per tecnologia ed estetica, funzionalità e design che si possa richiedere a un box doccia idromassaggio. Risponde alle esigenze di coloro che vogliono uscire dagli schemi e dalle classiche proposte per il bagno, preferendo soluzioni più raffinate, moderne, di tendenza.
Specchio, mensole portaoggetti, sedili integrati sono piacevoli comfort, ma il plus è dato, oltre che dalla cascata cervicale, dal soffione centrale, dal getto idrokneipp e dal massaggio plantare, anche dalle bocchette Rolljet verticali e dorsali, che trasformano i getti in un vortice d'acqua che si arrotola a spirale e massaggia il corpo in modo efficace ed estremamente piacevole.
Se diretti sull'asse dorsale, i getti stimolano i centri nervosi posti lungo la schiena, mentre lateralmente aumentano l'effetto tonificante della doccia sulla muscolatura e favoriscono il ricambio delle cellule superficiali.
All'interno del box doccia sono stati inseriti il bagno turco, forma terapeutica che esalta l'azione peculiare del calore, favorisce l'eliminazione delle tossine, combatte lo stato di rilassamento dei tessuti aumentando reattività e resistenza muscolare e la doccia scozzese, per il risciacquo energetico a operazione conclusa. L'asta saliscendi è fornita di doccetta a quattro funzioni, mentre l'illuminazione ottenuta con fibre ottiche rende il soffitto simile a un cielo stellato.

1 Pluvia 130 soffione centrale
2 Pluvia 130 tubo Kneipp
3 Box doccia multifunzione con doppia seduta Pluvia 130 ideato da Claudio Papa
4 Una delle bocchette Rolljet di Pluvia 130
5 Pluvia 130 cascata cervicale
6 Vasca idromassaggio angolare Onis, design Marc Sadler

1


2

3

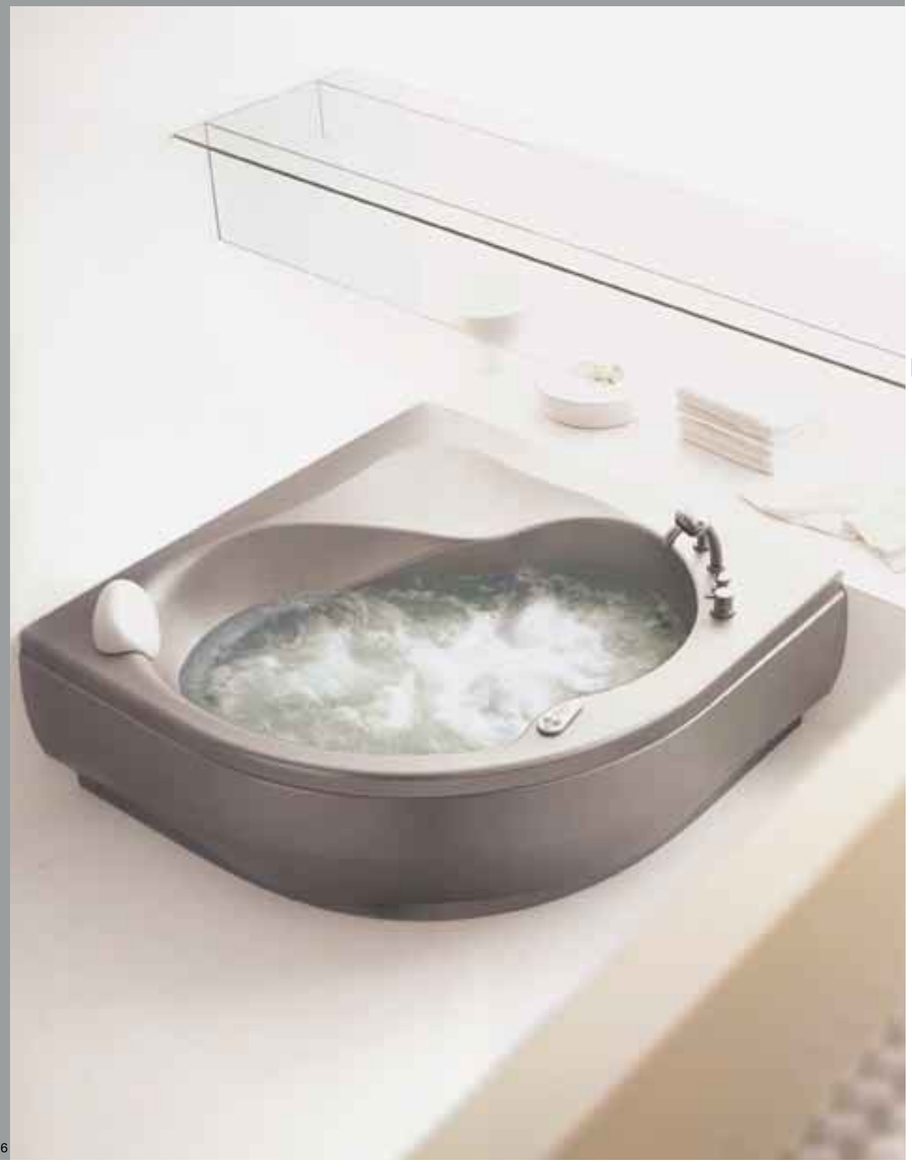
Albatros
Sanitec Group

Onis e Pluvia 130 by Albatros
The Onis bathtub and Pluvia 130 multipurpose shower stall, in their original metallized colours, are an authentic pair of novelties, not only for their technological content, but also for the designs being offered by Albatros. The Onis corner bathtub, designed by Marc Sadler and produced in a material that is lightweight, resistant and easy to keep hygienically clean, is a shining example of today's most advanced technology. The exclusive Turbopool system, developed by Albatros, integrates the vigorous whirlpool jets of water, emitted by 7 nozzles, positioned along the sides of the item, with the gentler action of 14 nozzles that emit ozonized air, thus achieving a doubly beneficial effect – an ozone therapy treatment with the addition of a dual massage effect. Pluvia 130, designed by Claudio Papa, is the most complete solution, technologically and aesthetically, functionally and designwise that can be required of a whirlpool shower stall. It's the perfect response to the needs of those who want to get away from classic schemes and offerings for the bathroom by opting for trendier, sleeker and more modern solutions. Mirror, object shelf and integrated stools are pleasing and comfortable, but the extras include not only a cervical shower, central shower head, hydro-kneipp jet and massage for the soles of the feet, but also Rolljet nozzles, both vertical and dorsal, which transform the jets into a maelstrom of water that rolls around the body in a spiral fashion, massaging it in a way that's most effective and enjoyable. If aimed at the dorsal axis, the jets stimulate the nerve centers situated along the spine, while intensifying the toning effect of the shower on the muscles and favouring the exchange of surface cells. Inside the shower stall is a Turkish bath, a form of therapy that enhances the energizing action of the heat, favours the elimination of toxins and combats the state of relaxation of the tissues, thus increasing muscular reactivity and resistance. It then provides a Scotch shower for an energetic rinse at the end of the operation. The height-adjustment rod comes supplied with four functions, while lighting achieved with optic fibers makes the ceiling look like a star-studded sky.

1 Pluvia 130 central shower head
2 Pluvia 130 Kneipp tubing
3 Multipurpose shower stall with Pluvia 130 double seat created by Claudio Papa
4 One of the Rolljet nozzles of Pluvia 130
5 Pluvia 130 cervical shower
6 Onis corner whirlpool bathtub, design by Marc Sadler

4

5


6

Edilfibro
S.S. n.10 - Km 164,700
27040 Arena Po (Pavia)
T 0385272333
F 0385272311
edilfibro@edilfibro.it
www.edilfibro.it

Lastre Portacoppo Tegolit Plus
Le lastre ondulate in fibrocemento ecologico Portacoppo Tegolit Plus, grazie al loro profilo e alla particolare colorazione superficiale, sono ottimi manufatti di supporto alle coperture in coppo. Le lastre garantiscono la perfetta tenuta del tetto anche in presenza di pendenze ridotte e rappresentano una proposta moderna per le abitazioni civili e i fabbricati rurali di pregio le cui coperture in coppo caratterizzano da secoli il paesaggio italiano. La ristrutturazione di tali edifici ha sempre richiesto innanzi tutto il risanamento del tetto, conservandone le caratteristiche architettoniche tipiche, consolidando le strutture e alleggerendo il peso degli anni sulle stesse. Le lastre Portacoppo Tegolit Plus consentono un risparmio di coppi del 50%: con il loro impiego si riducono i carichi della copertura alle sottostanti strutture e si utilizzano al meglio sottotetti, mansarde e unità coloniche rinnovate. Grazie alla tipica geometria e alla particolare capacità di dispersione del vapore, i manufatti in fibrocemento contribuiscono in modo determinante al controllo igrometrico degli ambienti interni e al comfort invernale ed estivo.

Portacoppo Tegolit Plus Sheets
Corrugated sheets in Portacoppo Tegolit Plus ecological asbestos cement, thanks to their profile and unique surface shading, are optimal manufactured goods for the support of rooves in bent tiles. The sheets guarantee the perfect staying power of the roof, even in the presence of reduced slopes and offer a modern solution for civil dwellings and rural buildings of excellent quality. The restructuring of these buildings has always required the reconstruction of the roof, while preserving the architectonic characteristics typical of the territory, solidifying structures and lightening the weight of the years on the same. Portacoppo Tegolit Plus sheets make it possible for the user to effect a saving of 50% on the number of bent tiles required, thus slashing the weight of the roof on underlying structures. Thus the best possible use is made of floors under rooves, attics and renovated farming units. Thanks to their archetypical geometry and outstanding ability to dispel steam, manufactured items in asbestos cement contribute, in a decisive way, to the hygrometric control of interior settings and comfort in both summer and winter.

1

2

1 Portacoppo Tegolit Plus impiegato in un edificio di nuova costruzione
2 Particolarmente indicato nella ristrutturazione di edifici rurali, Portacoppo Tegolit Plus consente un risparmio di coppi del 50%: si riducono così i carichi sulle sottostanti strutture e si utilizzano al meglio sottotetti e mansarde
3 Portacoppo Tegolit Plus garantisce la perfetta tenuta del tetto anche in presenza di pendenze ridotte. Il colore dello strato superficiale si armonizza con i coppi

1 Portacoppo Tegolit Plus used in a newly constructed building
2 Particularly recommended for restructuring rural buildings, Portacoppo Tegolit Plus enables the user to lay only 50% of the number of bent tiles usually required. Loads on underlying structures have thus been reduced, allowing the user to make the best possible use of attics and floors under rooves
3 Portacoppo Tegolit Plus guarantees flawless staying power of the roof even in the presence of reduced slopes. The colour of the surface layer harmonizes with the bent tiles

3

EDILFIBRO

Fassa S.r.l.
Via Lazzaris, 3
31027 Spresiano (Treviso)
T 04227222
F 0422722530
fassa@fassabortolo.it
www.fassabortolo.it

Teatro Adriano
Dal 1710, Fassa Bortolo opera nell'edilizia apportando tecnologie innovative nel rispetto delle tradizioni e dell'ambiente. La produzione varia dalle malte per murature agli intonaci di fondo, dai collanti per ceramica ai prodotti di finitura, dalle rasature ai rivestimenti, dagli stucchi per fugature alle pitture, per finire con una linea di prodotti per la bio-architettura. Le realizzazioni annoverano esempi prestigiosi in tutto il territorio italiano, tra cui delicati interventi in edifici della Roma antica. Uno di questi è il Teatro Adriano. Situato nel centro di Roma, in Piazza Cavour, il Teatro Adriano è uno dei teatri storici di Roma. L'edificio venne costruito a fine '800 e, a seguito del degrado dovuto all'età e all'ininterrotta attività, restaurato e trasformato in un moderno cinema multisala. Con l'intervento di restauro, realizzato alla fine degli anni '90, si è provveduto al rinforzo strutturale con reti elettrosaldate e il betoncino a base di sabbia e cemento RR44. Il ciclo è stato poi completato con l'intonaco di fondo a base di calce e cemento KC 1 e, all'esterno, le superfici sono state finite con la pittura minerale decorativa alla calce PC 144 .

Adriano Theatre
Fassa Bortolo has been operating in the building field since 1710, bringing innovative techologies to bear on it that respect both traditions and the environment. Products vary from mortars for masonry to foundation plasters, from cements for ceramics to finishing products, from shavings to shavings and from stuccoes for gaps to paints and, not least, a line of products for bio-architecture. The company's creations number prestigious examples. One of these is the Adriano Theatre. Situated in the center of Rome, this edifice is one of Rome's historic theatres. It was reconstructed toward the end of the 19th century and, following its deterioration due to age and constant, uninterrupted activity, was restored and turned into a modern multiplex movie house. Restoration work, which was done at the end of the '90s, resulted in structural reinforcement of the whole by means of welded grids and sand-and-RR44-cement-based concrete. The cycle was then completed with foundation plaster on a base of sand and PC 1 cement and, on the interior, surfaces were finished with decorative mineral paint containing PC 144 lime.

1

1 Il Teatro Adriano, Roma
2 Particolare di una fase di applicazione del betoncino a base di sabbia e cemento RR44 con posa di reti elettrosaldate

2

1 Adriano Theatre, Rome
2 Detail of a phase in the application of concrete with a base of sand and RR44 cement, laid with welded grids.

FASSA BORTOLO
QUALITÀ PER L'EDILIZIA

FBM Fornaci Briziarelli Marsciano
Via XXIV Maggio
06055 Marsciano (Pg)
T 07587461
F 0758748990
fbm@fbm.it
www.fbm.it

Coppo Siena, Portoghese Etrusca, Mattoni Perusia
Il coppo è l'elemento di copertura dalla forma più semplice e antica. Il coppo FBM è disponibile nelle versioni 'grande' e 'piccolo', in un'ampia gamma di colori in pasta e invecchiati con trattamenti inalterabili perché applicati prima della cottura, che lo rendono particolarmente adatto a ogni esigenza architettonica e nella ristrutturazione dei centri storici. La nuova tegola Portoghese Etrusca è appositamente studiata per ricreare in ogni particolare i pregi estetici delle antiche coperture fatte a mano. La superficie esterna si distingue per la caratteristica rugosità che permette alla luce di creare un effetto di chiaroscuro. La lavorazione superficiale e il colore applicato in monocottura sono dosati differentemente in ogni tegola. I mattoni a mano Perusia, dalle elevate caratteristiche meccaniche e di resistenza all'usura e al gelo, si dividono nelle linee Classica e Antica. Il mattone Classico è caratterizzato da una superficie esterna regolare e omogenea. Il mattone Antico ha una superficie più irregolare, con rugosità più o meno marcate che fanno di ogni mattone un pezzo unico.

Coppo Siena, Perusia, Portoghese Etrusca
The bent tile is a roofing element with a form that is the soul of simplicity and antiquity. The FBM bent tile comes in versions, both 'large' and 'small', and a wide range of paste and aged colours, made unalterable by treatments that are applied to the tiles, prior to the firing phase, to make them eminently suited to all architectonic needs and the restructuring of historic centers. Perusia handmade bricks, noted for their superb mechanical characteristics and resistance to wear and freezes, are divided into Classic and Antique lines. The Classic brick is characterized by an even and homogeneous outer surface. The Antique brick has a rougher surface, with furrows that are more or less prominent, making each brick a one-of-a-kind piece. The new Etruscan Portoghese roofing tile was researched specifically to recreate the aesthetic qualities, down to the last detail, of old, handmade roofing solutions. The outer surface is distinguished for archetypical surface furrows that allow light to create a chiaroscuro effect. Surface processing and colour applied, in a single-firing process, are differently batched for each roofing tile.

1

2

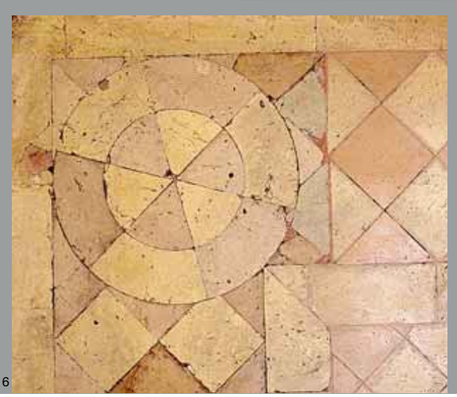
3

4

5

1 Un esempio di tetto realizzato con la tegola Portoghese Etrusca
2 Tegola Portoghese Etrusca
3 Un esempio di tetto realizzato con Coppo Siena
4 Coppo Siena
5 Un esempio di copertura realizzato con i mattoni a mano Perusia
6 Restauro di una antica pavimentazione con mattoni a mano Perusia
7 Mattoni a mano Perusia

1 Example of a roof created with the Portoghese Etrusca roofing tile
2 Portoghese Etrusca roofing tile
3 Example of roof created with Coppo Siena bent tiles
4 Coppo Siena bent tile
5 Example of roof made of Perusia handmade bricks
6 A structure made of Perusia handmade bricks
7 Perusia handmade bricks


6

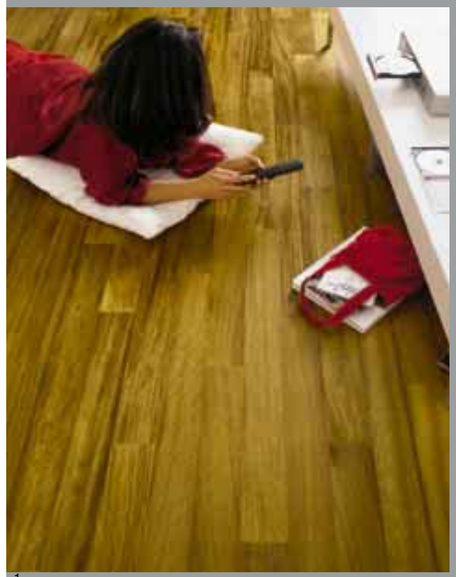
7

FBM
Fornaci Briziarelli Marsciano

Florian Parchetti S.p.A.
Via Montesanto, 28
31039 Poggiana di
Riese Pio X (Tv)
T 04237572 r.a.- 456141
F 0423456144
florian@florian.it
www.florian.it

Il Prefinito Effe e ArteFlò
In occasione del Saie di Bologna la Florian Parchetti, da anni impegnata nella produzione di pavimenti in legno, non presenta solo i prodotti, ma valorizza l'immagine e la filosofia dell'azienda, dando per scontati gli alti standard qualitativi delle sue produzioni.
Una nuova presentazione, completa di catalogo, campagna stampa, folder e strumenti al punto vendita, rilancia Il Prefinito Effe, caratterizzato da incastri tecnicamente perfetti per una semplice e rapida posa in opera. Continuando il processo di innovazione tecnologica, la gamma del Tavolato ArteFlò è ampliata con nuove essenze a catalogo e con nuovi trattamenti a due colori su superfici spazzolate in grado di realizzare effetti particolari e personalizzati. Per questi prodotti l'azienda veneta presenta inoltre le straordinarie caratteristiche delle vernici a doppia resistenza: vernici speciali, frutto di costanti ricerche che conferiscono alla superficie un aspetto particolarmente liscio, una considerevole resistenza alle abrasioni, ai graffi, all'umidità e a qualunque tipo di macchia.

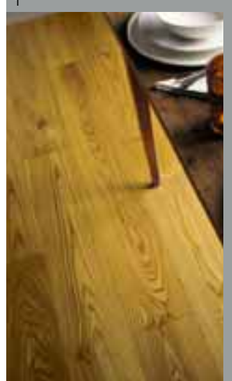
Prefinito Effe and ArteFlò
Saie in Bologna is giving Florian Parchetti a chance not only to present their products, but also to make the most of the company's image and philosophy, while taking for granted the high qualitative standards of their products. A new presentation, complete to catalogue, press campaign, folder and point of sale materials, is relaunching Prefinito Effe, characterized by technically flawless groove and tongue joints for a simple and rapid laying procedure. Continuing the process of technological innovation, the spectrum of Tavolato ArteFlò's wooden flooring solutions has been expanded by adding new species of wood, in the catalogue, and new two-tone treatments on brushed surfaces, capable of creating special and customized effects. The Venetan company is presenting these products by singling out the extraordinary characteristics of their dual-resistance varnishes. Special varnishes are the fruit of constant, unremitting research that has given surfaces a uniquely sleek look and outstanding resistance to abrasions, scratches, humidity and stains of all types.


1

2

3

1 Il Prefinito Effe – iroko, trattamento verniciato effetto cera
2 Il Prefinito Effe resiste all'umidità e alle macchie
3 Il Prefinito Effe – noce nazionale evaporato, trattamento verniciato effetto cera
4 ArteFlò – olmo, lavorazione spazzolato, trattamento verniciato effetto cera
5 ArteFlò – olmo, lavorazione levigato, trattamento oliato
6 ArteFlò – rovere rustico, lavorazione spazzolato, trattamento anticato e verniciato effetto cera


4

1 Prefinito Effe - iroko, wax effect varnishing treatment.
2 Prefinito Effe is impervious to humidity and stains
3 Prefinito Effe - steam-treated Italian walnut, wax effect varnishing treatment.
4 Arteflò - elm, brushed workmanship, wax effect varnish treatment
5 ArteFlò - elm, polished processing, oil treatment.
6 ArteFlò - rustic oak, brushed workmanship, antiqued treatment and wax effect varnishing process

5

6

FLORIAN
Parchetti SpA

Fosam S.p.A.
Via Piandipan, 61
33080 Fiume Veneto (Pn)
T 04345631
F 0434957830
fosam@fosam.it
www.fosam.it

PassPort
È una serie completamente integrata di schermi e pannelli studiata per configurare spazi e posti di lavoro nell'ufficio. Il programma PassPort si divide in due linee: schermo Pass, spessore 30 mm, elettrificato esternamente e schermo Port, spessore 72 mm, in acciaio, elettrificato internamente, con rivestimento indipendente bifacciale. L'intero programma di divisione è composto da elementi coordinati per finiture, integrati per dimensioni e aggregabili tra loro in composizioni miste e con tutti i sistemi operativi del Fosam Office System. Gli schermi Pass con telaio e profili in alluminio sono integrati con gli schermi Port per passi e altezze tali da consentire molteplici configurazioni. Tutti gli elementi sono disponibili con finiture in vari tessuti, lamiera forata, laminati e policarbonato opalino, materiali che assicurano fonoassorbenza, integrazione di finiture con gli arredi, trasparenza, luce filtrante e resistenza al fuoco. I pannelli sono inoltre attrezzabili con staffe di supporto per piani da lavoro da agganciare al telaio con mensole, ripiani sospesi, contenitori pensili a tapparella e piedi per composizioni autoportanti.

PassPort
An integrated series of screens and panels, researched to configure spaces and workstations in the office. The PassPort program is divided into two lines: Pass screen, 30 mm in thickness and electrified on the outside and Port screen, 72 mm in thickness, in steel, electrified on the inside, with two-surfaced independent cladding. The entire divisional program consists of elements coordinated in the finishes and integrated and can be clustered in mixed compositions and with all the operative systems in the Fosam Office System. Pass screens with frames and profiles in aluminium are integrated with Port screens in pitches and heights, so as to make numerous different configurations possible. All elements are available with finishes in various fabrics, perforated sheet steel, laminates and opaline polycarbonate, materials that guarantee sound absorption, integration of finishes with furnishings, transparency, filtering light and resistance to fire. Panels can be equipped with support brackets for work tops that hook onto the frame, shelves, ceiling-hung shelves, cantilevered case pieces with shutters and legs for free-standing compositions.

1

1 In primo piano, la staffa che sorregge il piano di lavoro
2 Pannelli Pass della linea PassPort
3 Composizione autoportante del Sistema PassPort
4 Integrazione, aggregazione e componibilità di Fosam Office System

1 In the foreground, bracket that holds up the work top
2 Pass panels from the PassPort line
3 Free-standing composition from the PassPort System
4 Integration, clustering and sectional character of Fosam Office System

2

3

4

FOSAM

Gunnebo Italdis S.p.A.
Via Torri Bianche, 9
20059 Vimercate (Mi)
T 0396859511
F 0396859524
informa@italdis.com
www.gunneboitaldis.com

Il FAI sceglie barriere Gunnebo Italdis
La splendida costruzione settecentesca di Villa Menafoglio Litta Panza a Biumo Superiore (Va) è stata recentemente aperta al pubblico, a seguito della donazione al FAI della collezione di opere d'arte contemporanea del Conte Panza di Biumo. La trasformazione in museo ha reso necessario dotare la villa di barriere per il controllo degli accessi: un sistema che garantisca l'accesso ai soli aventi diritto è infatti il primo passo per la sicurezza delle opere esposte, oltre che dei visitatori. La scelta delle barriere per il controllo accessi utilizzate in questa installazione si è orientata verso i tornelli a tripode modello MC92 di Gunnebo Italdis. I materiali impiegati sono resistenti ai tentativi di manomissione e gli interventi di manutenzione possono essere effettuati agevolmente. La robustezza, necessaria anche in considerazione della collocazione all'aperto dei tornelli, consente di resistere all'intenso flusso di turisti. Le caratteristiche tecniche dei tornelli MC92 si uniscono a un design elegante che si integra alla perfezione con la sede dell'installazione.

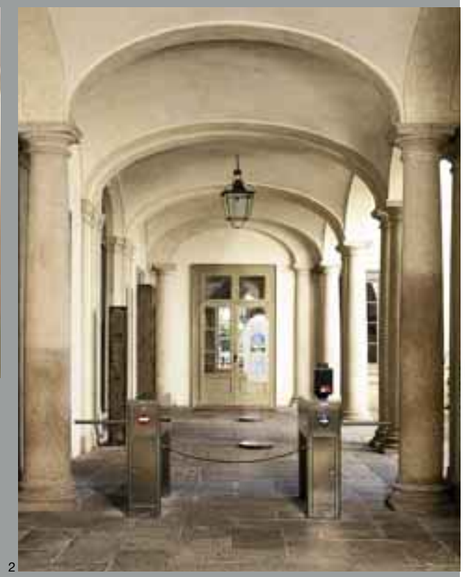
FAI choosing Gunnebo Italdis barriers
The magnificent 18th-century structure of Villa Menafoglio Litta Panza in Biumo Superiore (Varese) was recently opened to the public, in the wake of a donation to the FAI of Count Panza di Biumo's contemporary art collection. The transformation of the villa into a museum was made necessary in order to arm it with gates for checking on accesses. A system that would guarantee access only to those who have a right to it was, in fact, a first step in the direction of ensuring the safety of the works on display and that of visitors. The choice of gates for access control, used in this installation, favoured the use of tripod turnstiles, as interpreted by Gunnebo Italdis in their model MC92. The materials used resist all attempts at tampering, and maintenance jobs are done with the greatest of ease. The sturdiness that's necessary, in view of the outdoor location of the turnstiles, enables them to withstand the hurly-burly of an inflow of impatient tourists. The technical characteristics of MC92 turnstiles are married to an elegant design that blends to perfection with the venue of the installation.

1

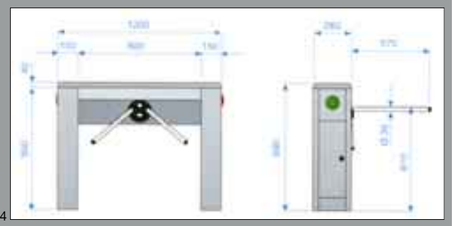
1, 2 I tornelli MC92 installati a Villa Menafoglio Litta Panza, Varese – FAI, Fondo per l'Ambiente Italiano
3 Tornello a tripode MC92
4 Schema con misure in dettaglio

1, 2 MC92 turnstiles installed at Villa Menafoglio Litta Panza, Varese – FAI, Fund for the Italian Environment
3 MC92 tripod turnstile
4 Scheme with measurements in detail

2



3



4

GUNNEBO ITALDIS
ADVANCED SECURITY TECHNOLOGY

I.C.F. Industrie Ceramiche di Faenza S.p.A.
Via Bisaura, 20
48018 Faenza (Ra)
T 0546674111
F 054646544
Numero Verde 800773377
www.marmo-comprex.it

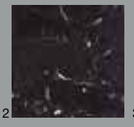
Marmo Comprex®, solo il bello del marmo

Marmo Comprex® è un marchio creato nel 1999 per la produzione e commercializzazione di un nuovo prodotto. È una perfetta riproduzione del marmo, esattamente uguale a quello disponibile in natura, ma con migliori caratteristiche tecniche: superficie antimacchia, resistenza agli urti e agli acidi, perfetta planarità della superficie, elevata resistenza a flessione e abrasione. Marmo Comprex®, costituito da un impasto in gres porcellanato, è sottoposto a trattamenti termici ad alta temperatura (1250°) che eliminano qualsiasi possibilità di rilascio di sostanze contaminanti. La compenetrazione di ossidi micronizzati conferisce al prodotto un'assoluta impermeabilità e l'assenza di microporosità. Si tratta di un prodotto industriale ma ecologico, regolato da rigide normative per un completo rispetto dell'ambiente. Marmo Comprex® è disponibile in 20 tipi diversi (marmi italiani e stranieri, comuni e pregiati) in 3 superfici (satinata, levigata, burattata) e in 2 formati base (33x33 cm e 45x45 cm) dai quali vengono originati 17 altri formati con relativi pezzi speciali per un totale di 700 articoli.

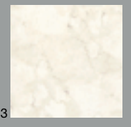
Marmo Comprex®, only the beauty of marble

Marmo Comprex® is a trademark that was created in 1999 for the production and marketing of a new product. It's a perfect reproduction of marble, exactly like what occurs in nature, but vaunting superior technical characteristics, such as stain-proof surfaces, resistance to impacts and acids, consummate flatness of surfaces and stiff resistance to bending and abrasion stresses. Marmo Comprex®, consisting of a mixture in porcelain stoneware, is subjected to thermal treatments at a high temperature (1250°), which eliminate any possibility of the release of contaminating substances. The interpenetration of the product with micronized oxides gives it the ultimate in waterproofness and absence of microporosity. We're talking about an industrial, but ecological, product that's governed by rigid regulations that ensure a thoroughgoing respect for the environment. Marmo Comprex® is available in 20 different types (marbles, both Italian and foreign, common and top-quality) in 3 surfaces (satin-finish, polished and sifted) and in 2 basic sizes, 17 others sizes and 700 items.

1



2



3

4

5

6

7

1 Esempio di schema di posa realizzato con Marmo Comprex Levigato
2 - 7 Una selezione della gamma colori disponibili. In ordine crescente: Marquinia, Biancone, Alpi, Macauba, Paglierino, Portogallo
8 Un esempio di Marmo Comprex Levigato con particolare schema di posa
9 Decori da pavimento e da rivestimento della linea Alpi

9

8

1 Example of laying scheme carried out with Marmo Comprex Levigato
2 - 7 A selection from the spectrum of tones available. In ascending order: Marquinia, Biancone, Alpi, Macauba, Paglierino, Portogallo
8 An example of Marmo Comprex Levigato with special laying scheme
9 Flooring and facing decors form the Alpi line

MARMO® COMPREX

IMIT S.p.A.
Via Varallo Pombia, 19
28053 Castelletto Ticino (No)
T 0331941600
F 0331973100
info@imit.it
www.imit.it

Regolatori elettronici FIRE per termocamini

IMIT presenta la nuova gamma di regolatori per termocamini nella versione a parete "FIRE neXus7" e a incasso "FIRE/503" (provvista di apposita armatura per l'adattabilità alle placche più diffuse in commercio). Entrambe le versioni si propongono nelle linee: Air e Water che attraverso una logica a microprocessore gestiscono impianti di riscaldamento ad aria o ad acqua, integrati in un focolare per combustibile solido. I regolatori FIRE ad aria attivano e regolano, proporzionalmente al valore di temperatura rilevato, la velocità di un ventilatore centrifugo o una coppia di ventilatori assiali per la diffusione in ambiente di aria riscaldata. Tramite un commutatore si avvia una modalità di funzionamento automatica o manuale, mentre con la rotazione di un potenziometro si stabilisce la velocità del ventilatore. Nella linea Water impostando il commutatore in modalità On con la rotazione di un potenziometro, si programma il valore di temperatura a cui attivare il circolatore. Il display visualizza la condizione di stato del ventilatore, il valore di temperatura, l'eventuale mal funzionamento del sistema attraverso codici di allarme.

FIRE electronic regulators for fireplaces

IMIT has presented a new array of regulators for fireplaces in their "FIRE neXus7" wall version and "FIRE/503" built-in model (supplied with the appropriate framework, enabling the item to adapt to the plaques most widely found in stores). Both versions are being offered in the Air and Water lines, which manage air- or water-oriented heating systems by means of a microprocessor rationale. Both are built into a solid-fuel fireplace. FIRE air regulators set in motion and regulate, in proportion to the value of the temperature perceived, the speed of a centrifugal fan or couple of axial fans for the diffusion of heated air throughout the room. A switch kicks off functioning procedures, either automatic or manual, while the speed of the fan is determined by the rotation of a potentiometer. In the Water Line, turning the switch to the On procedure allows the user to program the temperature value at which he wants to start the circulator. The display reveals the condition of the fan, temperature value and malfunctioning of the system, if present, by means of alarm codes.

Schema applicativo per FIRE neXus7 Air e FIRE/503 Air

Applicatory scheme for FIRE nsXus7 Air and FIRE/503 Air

IMIT

Europa Metalli S.p.A.
Member of KME Divisione laminati edilizia
Via Corradino d'Ascanio, 4
20142 Milano
T 0289388202-206
F 0289388478
info-tecu-italy@kme.com
KME Europa Metal AG
Klosterstrasse, 29
D-49023 Osnabrück, Germany
T +49-5413214323
F +49-5413214030
www.tecu.com

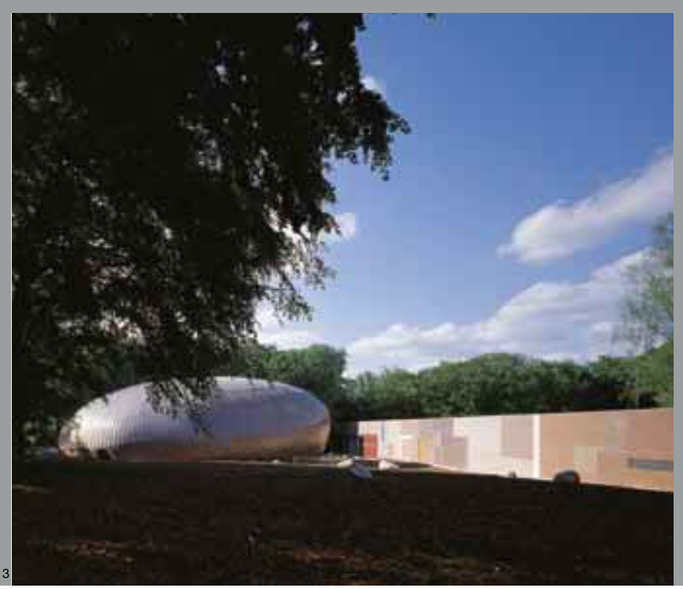
National Heritage Museum e Seepark Wannen
Di fronte al nuovo ingresso del National Heritage Museum di Arnheim, nei Paesi Bassi, è collocato un oggetto misterioso di dimensioni monumentali, in parte sprofondato nel terreno. È questa l'opera che ha vinto il primo premio del TECU® Architecture Award 2000, realizzato dal Mecanoo architecten b.v., che in questo progetto ha conciliato tecniche antiche di anni, appartenenti alla cultura edilizia olandese, e tecnologie recentissime, proprie di un museo scientifico di nuova concezione. Questo misterioso masso tondeggiante, rivestito in rame altro non è che un padiglione multimediale, parte integrante della esposizione museale ma, grazie alle sue forme monumentali, dotato di una intensa e misteriosa vita propria. Il padiglione è una bella e tranquilla sala oblunga, larga 50 metri e lunga 60, che segue le ondulazioni del terreno. Totalmente rivestita in rame TECU® -Classic installato con la tecnica della doppia aggraffatura, la struttura portante è composta da un sistema di travi arcuate, che costituiscono l'ossatura, raccordate tra loro da un tavolato in legno sul quale è stato installato il laminato in rame. Il TECU® Architecture Award rappresenta per KME-Europa Metalli S.p.A. la prima gara a livello europeo per la scelta del miglior progetto di architettura nel quale è stato previsto l'utilizzo di un prodotto della linea TECU® .Sulla riva occidentale del lago di Zurigo il centro residenziale Seepark Wannen, progettato dagli architetti dell' Atelier WW, offre ai suoi abitanti luce, sole e una splendida vista sul lago. Diversi dalla tipologia locale e tuttavia adeguati alla forma degli edifici, i tetti a botte danno al complesso un aspetto inconfondibile. Caratteristico soprattutto è il colore grigio opaco della lamiera del tetto, che mostra avere già una patina in perfetta armonia con la facciata dai toni grigi e con le tonalità grigio-azzurre del paesaggio circostante. Sulla struttura di travetti e tavolato in legno è stato posato, con la tecnica della doppia aggraffatura, TECU®-Zinn, laminato in rame TECU®-Classic, sottoposto a uno speciale trattamento di stagnatura delle superfici, brevettato da KME, che conferisce a entrambi i lati una colorazione grigio opaca prima ancora di essere esposta alle intemperie.

1

2

1 - 3 Il padiglione multimediale del National Heritage Museum di Arnheim totalmente rivestito in rame TECU©-Classic. Progetto di Mecanoo architecten b.v. vincitore del TECU© Architecture Award 2000

1 - 3 The multimedia pavilion of the National Heritage Museum in Arnheim, totally clad in TECU©-Classic copper. Design by Mecanoo architecten b.v., winner of the TECU© Architecture Award 2000



3

National Heritage Museum and Seepark Wannen
In front of the new entrance to the National Heritage Museum in Arnheim, in The Netherlands, we find a mysterious object of monumental dimensions, partially sunk into the ground. This is the work that won first prize in the TECU® Architecture Award 2000 competition, organized by Mecanoo Architecten b.v. Reconciled, in the winning design, are decades-old techniques relevant to the Dutch building culture, and the latest technologies, which are inherent to a scientific museum founded on a new conception. This mysterious, roundish mass, clad in copper, is no more than a multimedia pavilion that's an integral part of the museum's exhibitions. Thanks, however, to its monumental forms, it lives an intense and mysterious life of its own. The pavilion is a beautiful and peaceful oblong room, 50 meters wide and 60 meters long, which follows the undulations in the terrain. Totally clad in TECU®-Classic copper with the double seam technique, the support structure is made up of a system of arching beams, which comprise the framework, connected to one another by paneling in wood, on which the copper laminate was installed. The TECU® Architecture Award symbolizes, for KME-Europa Metalli S.p A., the first competition at the European level for the selection of the best architectural project, in which the use of a product from the TECU® line was provided for. On the western shore of the Zürich lake, the Seepark Wannen residential center, designed by architects from Atelier WW, offers its denizens light, sun and a magnificent view of the lake. Different from local typology but in harmony, nonetheless, with the form of the buildings, barrel-vaulted rooves give the complex a look that is like no other. Characteristic, above all, is the opaque grey of the sheet steel in the roof, which vaunts a patina in perfect harmony with the grey hues of the curtain wall and the bluish-grey tones in the surrounding countryside. Laid with the double seam technique, on the structure of tie-rods and panelling in wood, TECU®-Zinn, a laminate in TECU®-Classic copper, is subjected to a special surface-waterproofing technique, patented by KME.
It suffuses both sides with an opaque grey shading, before being exposed to the elements.

4

5

6

7

4 - 7 Centro residenziale Seepark Wannen a Thalwil, progetto degli architetti dell'Atelier WW. Le coperture in rame stagnato color grigio opaco sono realizzate con TECU©-Zinn

4 -7 Seepark Wannen Residential Park in Thalwil, designed by architects of Atelier WW. The rooves in opaque grey watertight copper are made of TECU©-Zinn

KEIMFARBEN Colori Minerali S.r.l.
Via Julius Durst, 24
39042 Bressanone (Bz)
T 0472830230
F 0472834040
info@keim.it
www.keim.it

L’architettura colorata di Bruno Taut

Bruno Taut fu uno dei più prolifici costruttori di insediamenti nel periodo compreso tra le due guerre. Sotto la sua direzione sorsero numerose zone residenziali a Berlino e Magdeburgo, soprattutto in cooperativa. Egli diede all’edilizia abitativa delle grandi città una forte spinta riformatrice e pose al centro della sua opera la responsabilità dell’architetto. Taut percorse una strada all’epoca intermedia tra la costruzione d’avanguardia e quella tradizionale. Fu anche un architetto politico: la sua aspirazione mirava a una “nuova cultura popolare”, in una società giusta plasmata dalla gioia di vivere e dalla serenità. Come nessun altro architetto del suo tempo Taut utilizzò i colori come elemento di identificazione – come strumento di vitalità, ma anche come elemento per distinguersi da quella edilizia borghese che temeva i colori. “Giacché ogni cosa ha un proprio colore, così anche tutto ciò che l’uomo fa deve avere un colore” afferma Bruno Taut. Già col suo “Appello a costruire colorato” del 1920 causò scalpore, e poi rincarò la dose con le sue costruzioni formate con forti contrasti e tinte che realizzò interamente con i colori minerali Keim.

Coloured architecture by Bruno Taut

Bruno Taut was one of the most prolific builders of housing projects in the period between the two World Wars. Under his management, numerous residential areas went up in Berlin and Magdeburg, especially in the form of cooperatives. He gave a powerful thrust to the reform of residential building in big cities and placed the responsibility for his work squarely on the shoulders of the architect. Taut was also a political architect. He aspired to create a “new popular culture”, in a just and reasonable society moulded by the joy of living in an atmosphere of peace and calm. Like no other architect of his time, Taut made use of colour as an element of identification – as an instrument for injecting vitality into his creations – but also as an element for distinguishing them from middle-class buildings that were afraid of colour. “Just as everything has its own colour, so should everything that man does have a colour” said Bruno Taut. His “Appeal to construct coloured” in 1920 caused a sensation, and then he kept adding fuel to the fire with buildings suffused with stark contrasts and tones that he created entirely with Keim mineral colours.

Nelle immagini l’isolato prospiciente la Via Paul Heyse nel quartiere Prenzlauer Berg a Berlino. Taut accentua l’effetto tridimensionale con l’utilizzo dei colori

Images show a block overlooking Via Paul Heyse in the Prenzlauer Berg district in Berlin. Taut's use of colour highlighted the three-dimensional effect

Makroform S.p.A.
A Joint-Venture between
Bayer AG and Röhm GmbH
Via Ludovico di Breme, 13
20156 Milano
T 023923151
F 02392315643
sales@makroform.com
www.makroform.com

Coperture in policarbonato Makrolon®

I materiali termoplastici offrono flessibilità e sicurezza in numerosissime applicazioni. Makroform, joint venture tra Bayer AG e Rhoem, leader nella fabbricazione di lastre in policarbonato Makrolon® e di lastre di poliestere Axpet® e Vivak®, ha recentemente curato la realizzazione di importanti progetti, quali la copertura di un terminal per autobus extraurbani a Campobasso, l’Aeroporto di Venezia e il nuovo Tribunale di Pescara, portati a termine con lastre di policarbonato Makrolon® Mono Longlife. Nella copertura “a volta sottile” installata a Campobasso sono state impiegate 1400 lastre di policarbonato compatto, curvate a freddo e installate su speciali centine strutturali in alluminio.
Nell’Aeroporto di Venezia la flessibilità delle lastre ha conferito dinamicità architettonica a una copertura di 25.000 metri quadri. Nel Tribunale di Pescara le lastre di policarbonato alveolare hanno reso la struttura molto leggera, permettendo inoltre l’adozione di tecniche di montaggio all’avanguardia. Le lastre, lunghe 5600 mm, sono installate su centine strutturali in alluminio.

Rooves in Makrolon® polycarbonate

Thermoplastic materials offer flexibility and safety in a practically infinite number of applications. Makroform, a joint venture between Bayer AG and Rhoem, a leader in the manufacture of sheets in Makrolon® polycarbonate and Axpet® and Vivak® sheets of polyester, recently supervised the execution of important projects, such as the roofing over a terminal for out-of-town busses in Campobasso, the Venice Airport and the new Courthouse in Pescara, completed with Makrolon® Mono Longlife sheets of polycarbonate. Used in the “thin-vault” roof installed in Campobasso were 1400 cold-curved sheets of compact polycarbonate, installed on special structural cambers in aluminium. At the Venice Airport, the flexibility of the sheets used lent an architectonic dynamism to a roof measuring 25,000 square meters. At the Courthouse in Pescara, sheets of beehive polycarbonate lightened the structure considerably, thus making possible avantgarde assembly techniques. The sheets, 5600 mms long, are installed on structural cambers in aluminium.

1

2

1, 2 Nuovo Tribunale di Pescara. Le lastre di policarbonato alveolare Makrolon® hanno dato leggerezza alla struttura, permettendo l’adozione di tecniche di montaggio all’avanguardia. La copertura dell’androne d’ingresso dell’edificio è realizzata con lastre con geometria a ‘X’
3 Aeroporto di Venezia. La flessibilità delle lastre di policarbonato conferisce dinamicità architettonica alla copertura, sorretta da strutture portanti snelle
4 Terminal Autobus Extraurbani a Campobasso (zona sismica). 1400 lastre di policarbonato compatto sono installate su speciali centine strutturali in alluminio

1, 2 New Courthouse in Pescara: Makrolon® sheets of beehive polycarbonate lightened up the structure, thus allowing the adoption of avantgarde assembly techniques. The roof over the entrance hall of the building is made of ‘X’ geometry sheets
3 Venice Airport. The flexibility of the polycarbonate sheets gives an architectonic type of flexibility to the roof, held up by slender support structures
4 Out-of-town Bus Terminal in Campobasso (seismic area). 1400 sheets of compact polycarbonate are installed on special structural cambers in aluminium

3

4

Mazzonetto S.p.A.
Via Roma, 82
31023 Resana (TV)
Ufficio Commerciale Lares
T 0423715628
F 0423718056
info@tettolares.com
www.tettolares.com

Siamo presenti al
We'll be present at
SAIE 2001
Bologna
17-21 Ottobre/October
Padiglione/Hall 23
Stand B/26

Sistema tetto Lares®

Mazzonetto, azienda altamente specializzata nella lavorazione di laminati destinati alla lattoneria, ha studiato e realizzato Lares®, un innovativo sistema di copertura metallica. Concepito per fornire soluzioni semplici, pratiche e versatili, Lares® è costituito da due componenti: il profilo di base in acciaio preverniciato e il modulo di copertura coibentato. Il fissaggio tra i due componenti avviene mediante, viti in acciaio inox specifiche. Il programma propone due tipologie. Lares® Linea, dal disegno semplice e pulito, è destinato ad abitazioni, edifici pubblici e commerciali; in totale sintonia con l'architettura moderna, sia per la copertura che per il rivestimento di facciata. Lares® Onda, più dolce, è principalmente destinato agli edifici tradizionali; nell'aggregazione offre varie soluzioni, che si adattano alle nuove costruzioni, ai restauri e ai rifacimenti del tetto. Il prodotto garantisce qualità estetiche, di ventilazione, di pedonabilità, di leggerezza e assenza di manutenzione. Sistema tetto Lares® è disponibile nelle versioni: in rame con spessori 0,6/0,7 mm; in alluminio con spessore 0,7 mm. Nelle colorazioni: marrone/testa di moro - grigio ardesia - rosso coppo. L'area d'impiego avviene su piani inclinati da un +15% a 100% (parete) e piani convessi o concavi sino a un raggio minimo di curvatura pari a 2 m.

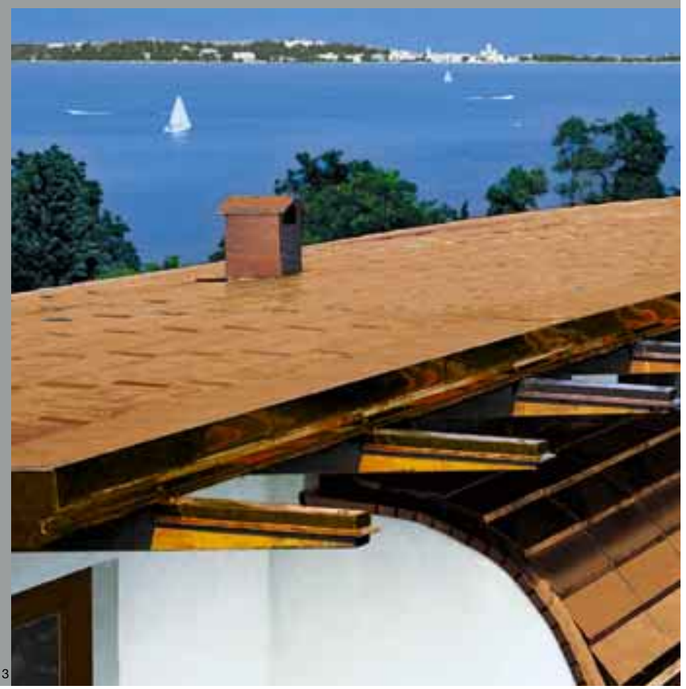
Lares® roof system

Mazzonetto, a company specialized in laminating processes, designed Lares®, an innovative metal roofing system made up of two components – a basic profile in pre-painted steel and an insulated roofing module. Anchorage of the two components is done by means of special stainless steel screws. The program offers two typologies. Lares® Linea, distinguished for its simple design, is aimed at residential and commercial buildings. The whole is flawlessly in synch with modern architecture, not only as far as the roof is concerned, but also as regards the wall cladding. Lares® Onda ends up principally in traditional buildings. It offers solutions which are just as suited to new constructions as they are to the restoration of rooves. The product guarantees aesthetics, ventilation, trafficability, lightness and absence of maintenance. The Lares® roofing system is available in the following versions: in copper with thicknesses of 0.6/0.7 mm and in aluminium with a thickness of 0.7 mm. It comes in the following shades: cheatnut/ox blood - slate grey - roofing-tile red. The item is used on inclined planes with an inclination of from +15% to 100% (wall) and convex or concave planes with a minimum radius of curvature of 2 meters.

1

1 Vista dall'alto edificio di civile abitazione, con copertura ad andamento curvo a botte, eseguita con moduli Lares® Linea in rame, progetto eseguito dall'Arch. A. Valente (TV) realizzato da Bidoli E. & Figli S.n.c. (TV)
2 Vista frontale cappella funeraria, con copertura eseguita con moduli Lares® Onda 2 in rame, realizzato da Terzi Alessandro (BS)
3 Vista dall'alto edificio ad appartamenti, con copertura ad andamento leggermente curvo, eseguita con moduli Lares® Linea in rame, progetto eseguito studio tecnico Gardasole S.r.l., realizzato da Viale Roberto (BS)

2



3

1 View from above of a residential building with barrel-vaulted roofing, designed by Arch. A. Valente (Treviso), carried out with Lares® Linea modules in copper, produced by BIdoli E. & Figli S.n.c. (Treviso)
2 Frontal view of the funeral chapel, with roof executed with Lares® Onda 2 modules in copper, produced by Terzi Alessandro (Brescia)
3 View from above of apartment building, designed by Gardasole S.r.l. engineering firm, with slightly curved roof, executed with Lares® Linea modules in copper, produced by Viale Roberto (Brescia)

Odorizzi Porfidi S.p.A.
Via Roma, 28
38041 Albiano (Tn)
T 0461687700
F 0461689065
sales@porphyry.com
www.porphyry.com

I porfidi Odorizzi

Nel 1968 la Odorizzi Porfidi ha iniziato la sua attività con l'escavazione di porfido dalle cave di Lini, ad Albiano. Il porfido è una pietra molto interessante per le sue caratteristiche fisico-meccaniche (è antigelivo, inattaccabile dagli acidi e resistente alla cottura) ed estetiche (varie possibilità cromatiche e grande ricchezza di lavorati sia per uso pubblico che privato). Tra i prodotti con superficie naturale (piano cava) quelli più utilizzati sono i cubetti nelle diverse pezzature, le piastrelle con i lati sia tranciati che segati e il mosaico irregolare in diversi formati. I prodotti più utilizzati con superficie lavorata (semi-lucida, lucida, levigata e fiammata) sono: piastrelle nei diversi formati, alzate, zoccolature e rivestimenti di facciata. Dal 2000 fa parte del gruppo Odorizzi una delle cave più prestigiose di tutto il settore: la Camparta S.r.l., famosa per il porfido di colore rosso. Il processo di internazionalizzazione nato con l'apertura di cave e stabilimenti in Argentina, ha portato l'azienda a creare non solo una rete mondiale, ma anche una linea di prodotti per l'architettura degli esterni in granito, marmo, basalto e altre pietre provenienti da vari Paesi.

Odorizzi porphyries

Odorizzi Porfidi started its activity in 1986 by mining porphyry from Lini quarries in Albiano. Porphyry is a highly intriguing stone for its physico-mechanical characteristics (it's frostproof, bake-resistent and can't be attacked by acids) and aesthetic assets (various chromatic options and a wealth of finished products for use in both public and private places). Among products with a natural surface (sunken surface), the most popular are cubes in various sizes, tiles with sliced or sawed edges and irregular mosaics in different sizes. The products with a processed surface that get used the most (semi-glossy, glossy, polished and iridescent) are: tiles in various sizes, risers, baseboards and curtain wall facings. A member of the group from 2000 on is one of the most prestigious quarries in the entire sector – Camparta S.r.l., famous for its red porphyry. The process of internationalization, which was born with the opening of quarries and plants in Argentina, has led the company to create not only a worldwide network, but also a line of products for the architecture of exteriors in granite, marble, basalt and other stones from various countries.

1

2

3

1, 2 Pavimentazione degli spazi esterni del centro direzionale della banca Popolare di Lodi (progetto Renzo Piano)
3 Porta Otesia, Sant'Agata Bolognese, viale in lastre a cubetti di porfido con trottatoie in granito intramezzate da acciottolato (progetto Fiorino Filippi)

1, 2 Flooring of outdoor spaces in the managerial center of the Banca Popolare in Lodi (design by Renzo Piano)
3 Porta Otesia at Sant'Agata Bolognese, avenue in slabs of porphyry blocks with granite strips, interspersed with cobblestones (design by Fiorino Filippi)

OmniDecor S.p.A.
Via Rossini, 4
23847 Molteno Lc
T 031870573
F 031870390
www.omnidecor.it

OmniDecor viaggia in Jumbo

Anche quest'anno OmniDecor sarà presente a Vitrum 2001 con una serie di novità destinate a riconfermare la sua indiscussa leadership tecnologica e produttiva nel settore. L'azienda di Molteno è infatti l'unica al mondo in grado di realizzare i 'Jumbo', grandi lastre satinate che arrivano allo standard massimo previsto nella lavorazione industriale (6 metri x 3,21 metri). Un'innovazione importante, che consente a progettisti e architetti di disegnare una struttura senza essere limitati da vincoli dimensionali e garantisce ai grossisti un sensibile risparmio di costi a livello di gestione e stoccaggio. Va inoltre segnalato che la produzione e il trasporto di queste speciali lastre satinate avviene senza l'utilizzo di imballi: una scelta coerente con una vocazione 'ecologica' che verrà premiata a ottobre con il Quadrifoglio Verde, il riconoscimento assegnato annualmente dalla Provincia di Lecco alle aziende che si distinguono per la cura della gestione ambientale. Una ulteriore tappa di avvicinamento verso il conseguimento della Certificazione Ambientale ISO 14001, previsto per il gennaio 2002.

OmniDecor travels by Jumbo

OmniDecor will be present at Vitrum 2001 this year too, with a series of novelties that are bound to reconfirm their unchallenged technological and productive leadership in the sector. The company in Molteno is the only one in the world capable of creating 'Jumbo', large, satin-finished sheets that have attained the standard maximum provided for in industrial processing (6 meters x 3.21 meters). An important innovation that allows designers and architects to design a structure with no dimensional limits, guaranteeing whole salers big savings in costs at the management and warehousing levels. Also worthy of note is the fact that the production and transportation of these special sheets with a satin finish is done without the use of special packing. This decision was made in line with an ecological mission that will be rewarded in October by the award of the Quadrifoglio Verde prize, given every year by the Province of Lecco to companies that have achieved distinction, due to their overriding concern for environmental management. It's another step in the direction of winning ISO 14001 Environmental Certification, predicted for January 2002.

Large satin-finish sheets, produced by Omnidecor, attain the standard maximum provided for in industrial processing (6 meters x 3.21 meters)

Le grandi lastre satinate prodotte da Omnidecor arrivano allo standard massimo previsto nella lavorazione industriale (6 metri x 3,21 metri)

OmniDecor

OTIS S.p.A.
Via Firenze, 11
20063 Cernusco
sul Naviglio (Mi)
T 02921931
F 0292193259
Numero Verde 800-295410
www.otis.com

Ascensori, scale e tappeti mobili

L'indiscussa superiorità qualitativa e la leadership mondiale di OTIS trovano le loro radici nel primato dell'esperienza: è con OTIS, infatti, che nel 1853 nasce l'industria ascensoristica. Scegliere un nostro prodotto, dunque, significa scegliere un 'know-how' che non ha paragoni sotto il profilo della continua innovazione tecnologica e dell'attenzione per la massima qualità e sicurezza di ogni realizzazione: dal classico impianto idraulico per edilizia residenziale al montacarichi più capiente; dalle scale e tappeti mobili più funzionali ad ambienti pubblici e commerciali all'ascensore panoramico esteticamente più ricercato. Quest'ultimo, per esempio, progettato e realizzato per essere installato in vani trasparenti, oltre a costituire un vero e proprio elemento architettonico, rappresenta non solo un veicolo di trasporto ma un "veicolo di vendita", in quanto punto di vista privilegiato, per esempio, per osservare attività e prodotti di un centro commerciale. Che si tratti, dunque, di ascensori, di scale o di tappeti mobili, OTIS, attraverso l'area Nuovi Impianti, è in grado di fornire 'risposte' precise e accurate a ogni tipo di necessità.

Elevators, staircases and people movers

OTIS's undisputable qualitative superiority and world leadership have their roots sunk deep into the peerless school of experience. It was with OTIS, in fact, that the elevator industry was born in 1853. Choosing one of our products means opting for know-how that has no equals from the standpoint of non-stop technological innovation and being the ultimate in quality and safety. Which means from the classic hydraulic system to the roomiest freight hoist and from staircases and the most highly functional people movers to public and commercial surroundings to the aesthetically more sophisticated panoramic elevator. The latter, which was designed and produced to be installed in transparent spaces, as well as forming an outright architectonic element, is not only a transport vehicle but also a "sales vehicle", as it provides a privileged vantage point for observing the activities and products of a commercial center. So whether it's a matter of elevators, staircases or people movers, OTIS is able, through its New Systems area, to come up with precise and exhaustive responses to necessities of all kinds.

1

1 Alcuni dei 10 tappeti mobili operanti presso il Centro Commerciale L'Aquilone di Genova
2, 3 Due prospettive delle scale mobili 506 NCE installate presso il Centro Commerciale Azzurro della Repubblica di San Marino
4 Ascensore panoramico installato all'interno del Centro Commerciale Le 3 Torri di Varese

3

1 A few of the 10 people movers in operation at the L'Aquilone (kite) Commercial Center in Genoa
2, 3 Two views of the 506 NCE escalators installed at the Azzurro Commercial Center in the Republic of San Marino
4 Panoramic elevator installed at the Le 3 Torri (3 towers) Commercial Center in Varese

2

OTIS

4

PMF Lavorazioni Metalliche S.r.l.
Via Rutilia, 16
20141 Milano
T 0255212423 - 57409244
F 0255212164 - 57407953
sistemamen@tin.it
www.sistemamen.it

Pavimento Sopraelevato Sistema Men
PMF Lavorazioni Metalliche, produttore dei pavimenti modulari in acciaio inox Sistema Men Piastrella Autoposante Removibile e Tappeto, produce e installa da oltre dieci anni il Pavimento Sopraelevato Sistema Men in acciaio inox.
Una caratteristica saliente è il sistema a incastro dei pannelli e il conseguente bloccaggio per avvitamento alla struttura portante. I vantaggi che ne derivano sono diversi: montaggio più facile e preciso con stabilità anche antisismica, sicurezza elettrica di messa a terra dei pannelli metallici, totale assenza di fenomeni di elettricità statica per sfregamento, ermeticità e resistenza anche al lavaggio con acqua. La pavimentazione in acciaio inossidabile conferisce a tutto l'ambiente le inaspettate qualità di un look innovativo accompagnate da luminosità e freschezza nonché la garanzia di mantenimento dell'aspetto che non invecchierà neanche dopo molti anni di uso, senza bisogno di alcuna manutenzione specifica, grazie alla finitura antigraffio.

Sistema Men Raised Floor
PMF Lavorazioni Metalliche, manufacturer of Sistema Men Removable Loose Lay Tile and Sistema Men Rug stainless steel modular floors, produces and fits since more than ten years ago his Sistema Men Stainless Steel Raised Floor.
A peculiar characteristic is a new mechanic interlock system of panels and the corner screwing to the substructure.
The benefits are: an easier and more precise fitting with a seismic stability, electric safety of grounding of the metallic panels earthed automatically, total absence of static phenomenon caused by friction, airtightness and impermeability even for wash cleaning.
Stainless steel floor confers luminosity and freshness to all the environment and the surety of a brand new appearance even after many years of hard wearing use, without requirement of any specific maintenance thanks to the unscratchable surface.

Alcune fra le realizzazioni di rilievo:
- **Sergio Tacchini, Bellinzago Novarese (No) 1995;**
- **Hewlett Packard, Cernusco sul Naviglio (Mi) 1996;**
- **AAG Stucchi Olginate (Lc) nella foto, 1997;**
- **Agip Sannazzaro de' Burgundi (Pv) 1998;**
- **Meraklon, Terni 1999;**
- **Eles, Todi (Pg) 2000**

Some of the most relevant installations:
- **Sergio Tacchini, Bellinzago Novarese (No) 1995;**
- **Hewlett Packard, Cernusco sul Naviglio (Mi) 1996;**
- **in the photo AAG Stucchi Olginate (Lc) 1997;**
- **Agip Sannazzaro de' Burgundi (Pv) 1998;**
- **Meraklon, Terni 1999;**
- **Eles, Todi (Pg) 2000**

PMF Lavorazioni Metalliche S.r.l.

Scrigno S.r.l.
Via Casale, 975
47828 S. Ermete di
Santarcangelo (Rn)
T 0541757711
F 0541758744
scrigno@scrigno.it
www.scrigno.net

Scrigno Magico e Scrigno Belvelato
Scrigno nasce nel 1989 dalla trentennale esperienza maturata da Giuseppe Berardi nel settore della falegnameria. Dalla iniziale produzione di controtelai per porte scorrevoli a scomparsa, la collezione dell'azienda ha subito una significativa evoluzione. Oggi vengono realizzati sofisticati accessori, controtelai per esterni, pannelli porte, inferriate per sistemi scorrevoli e le nuove linee Techné by Scrigno, divisione autonoma che propone sistemi scorrevoli per porte e per mobili, e Unique by Scrigno, linea di porte scorrevoli e a battente. Per il 2001 si amplia la gamma per esterni con soluzioni dotate di zanzariera scorrevole: un esclusivo traverso di scorrimento che prevede, unitamente alla guida per il serramento esterno, un particolare portaguida per l'inserimento della guida nella zanzariera. Così per il controtelaio Belvelato capace di accogliere un'anta esterna scorrevole a scomparsa, persiana o inferriata insieme a una zanzariera. Scrigno Magico, uno dei prodotti storici, è un controtelaio in grado di accogliere sia un'anta esterna (persiana o inferriata) che l'infisso interno alzante scorrevole.

Scrigno Magico and Scrigno Belvelato
Scrigno was born in 1989 of experience accumulated by Giuseppe Berardi over a span of thirty years in the woodworking sector. The company's collection of inner frames for retractable sliding doors has never stopped growing and has now been joined by a line of accessories. Scrigno's range includes inner frames for outdoor settings, door panels and iron grills for sliding systems and the company's new lines – Techné by Scrigno, an independent division that's offering sliding systems for doors and furniture, and Unique by Scrigno, a line of sliding and side-hinged doors. The spectrum of items for outdoor use has expanded in 2001 to include solutions equipped with an exclusive sliding crosspiece and a sliding mosquito net. That's why the Belvelato inner frame is capable of hosting a retractable sliding outer door, shutter or grill, together with a mosquito net. Scrigno Magico, one of the company's historic products, is an inner frame that can accommodate both an outer door (shutter or grill) and a sliding, rising indoor casing.

1

2

1 Controtelaio Scrigno Magico: può attrezzare aperture da 60 a 140 cm in larghezza per il modello singolo, da 120 a 240 cm per il modello doppio e da 80 a 270 cm in altezza
2 Controtelaio Belvelato con elementi scorrevoli abbinati a un infisso interno a battente

1 Scrigno Magico inner frame can equip openings measuring from 60 to 140 cm in width for the single model, from 120 to 240 cm for the double model and from 80 to 270 cm in height
2 Belvelato inner frame with sliding elements combined with an interior side-hinged casing

SCRIGNO®

Tecnicem S.r.l.
Via G. Sbodio, 16
20134 Milano
T 0226413207
F 022150466
tecnicem@tin.it

Cemento e resina per pavimenti

Tecnicem ha maturato una trentennale esperienza nel campo delle pavimentazioni industriali in cemento e resina. Le stesse tecniche, con l'ausilio di nuovi materiali e cicli applicativi, vengono utilizzate per destinazioni civili quali negozi, bar, sale d'esposizione e appartamenti, sfruttando una vasta gamma di colori e finiture per assecondare le esigenze dei progettisti. L'azienda opera particolarmente su Milano e dintorni, realizzando e seguendo direttamente l'applicazione e la personalizzazione delle finiture. I materiali maggiormente impiegati nelle realizzazioni sono le resine spatolate, speciali miscele di cemento, resina e ossidi coloranti, in proporzione diversa a seconda del tipo (Tecnosintex, Skin Floor, Metal Floor), stese a spatola in basso spessore e il cemento lisciato, pavimentazione a massetto di riporto con corazzatura superficiale a 'spolvero' o a 'pastina' di quarzo con buona scelta di colori a campioni. Spicca per versatilità Tecnosintex, indicato per il ripristino e rinnovo di superfici esistenti, orizzontali o verticali, e dove si richieda velocità di intervento e pregevole aspetto estetico.

Cement and resin for floors

Tecnicem has accumulated experience spanning all of three decades in the field of industrial floorings in concrete and resin. The same techniques, with the help of new materials and applicatory cycles, are used for stores, bars, show-rooms and apartments, while taking advantage of a vast range of shades and finishes to satisfy the demands made by designers. The company's field of operations has been Milan and its outskirts mainly, exercising direct supervision over the application and customization of finishes. Its mostly used materials are spatulaed resins and special mixtures of cement, resin and dyeing oxides, in proportions according to the type used (Tecnosintex, Skin Floor and Metal Floor), spread on very thin with a spatula. Smoothed concrete, flooring with a quantity of filling material with a "sprinkled-on" or quartz 'dust' surface armour, featuring a wide selection of sample colours, complete the picture. Since Tecnosintex is noted for its versatility, it's recommended for the renovation of existing surfaces, both vertical and horizontal, and wherever installational speed and a stunning aesthetic are called for.

1

2

3

1 Pavimentazione in cemento lisciato, Spazio Zeus, Milano
2 Pavimentazione in cemento lisciato e parete in Metal Floor, Althea, Legnano
3 Resina Skin Floor, Pit 21, Milano
4 Spatolato lucido Metal Floor, Pit 21, Milano
5 Particolare scala in spatolato resino-cementizio Tecnosintex
6 Spatolato resino-cementizio Tecnosintex, Max & Co., Milano

4

5

1 Flooring in smoothed cement, Spazio Zeus, Milan
2 Flooring in polished concrete and wall in Metal Floor, Althea, Legnano
3 Skin Floor Resin, Pit 21, Milan
4 Spatulaed glossy Metal Floor, Pit 21, Milan
5 Detail of staircase in Tecnosintex spatulaed resin-cement
6 Tecnosintex spatulaed resin-cement, Max & Co., Milan

6

TECNICEM

Tegostil S.r.l.
Via Ugo Foscolo, 28
20087 Robecco
sul Naviglio (Mi)
T 02949921
F 029499222
info@tegostil.com
www.tegostil.com

Tegostil la copertura che dura nel tempo

Tegostil® è un sistema di copertura in rame, acciaio o alluminio riproducente la forma e l'aspetto estetico dei coppi. Il prodotto definito Tegostil® Pannello è composto dalla finitura superiore in metallo preverniciato rosso coppo o testa di moro per quanto riguarda l'acciaio e l'alluminio, oppure in rame allo stato naturale. La suddetta lastra viene poi accoppiata attraverso uno speciale incollaggio a un supporto in polistirene autoestinguente in classe 1 a cellule chiuse che permette di ottenere un'ottima protezione termica e acustica, la permeabilità al vapore e l'impermeabilità all'acqua. Il pannello è stato disegnato e progettato in modo da ospitare una serie di canali interni che consentono la microventilazione. Una variante al Tegostil® Pannello è il Tegostil® Compact, composto dal pannello sopradescritto con l'aggiunta di una lastra microgrecata (preverniciata color bianco grigio o con finitura tipo legno) applicata lungo il lato inferiore del supporto in polistirene. Ciò permette di creare un prodotto compatto, resistente ed esteticamente valido per la collocazione in 'soluzione unica', come nel caso di sottotetti a vista.

Tegostil, the roof that lasts forever

Tegostil® is a roofing system in copper, steel or aluminium, which reproduces the shape and aesthetic appeal of bent tiles. The product, which is defined as Tegostil® Pannello, comprises an upper finish in metal, pre-painted a shade of bent-tile red or ox blood, as far steel and aluminium are concerned, or in copper in its natural state. The aforementioned sheet is then coupled, by means of a special gluing process, to a support in self-extinguishing polystyrene rated class 1 with closed cells, which makes it possible to achieve an optimal degree of thermal and acoustic protection, permeability to steam and waterproofness. The panel was designed and planned to host a series of interior channels that allow microventilation. A variant of Tegostil® Pannello is Tegostil® Compact, which consists of the panel described above and a micro-fretted sheet (pre-painted a shade of grey-white or with a finish in wood), applied along the underside of the support in polystyrene. This allows the user to create a product that's compact, resistant and aesthetically riveting, qualifying it for installation in a "single solution", as in the case of visible attics.

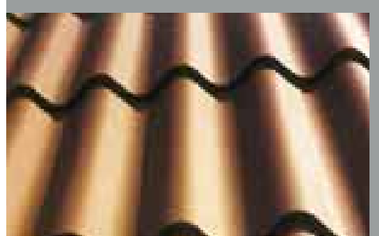
1

1, 2 Realizzazioni di tetti Tegostil®, sistema di copertura adatto per sottotetti a vista
3 Lastra, Pannello e Compact, nei materiali rame, acciaio e alluminio
4 Rosso Coppo, Testa di moro e Rame sono i colori disponibili per Tegostil®

1, 2 Creations and details of Tegostil® roofing system, suitable for visible attics
3 Sheet, Pannello and Compact, in copper, steel and aluminium
4 Bent-tile red, Ox blood and Copper are the colours available for Tegostil®

2

3


4

TEGOSTIL®
LA NUOVA GENERAZIONE DELLE COPERTURE PER L'EDILIZIA

Forster – distribuito da Tu.bi.fer. S.r.l.
Via Piani dei Resinelli 21
22036 Erba (Co)
T 031643124
F 031611075
tubifer@forster.it
www.forster.it

Sistemi per serramenti in ferro e acciaio inox
Forster produce da oltre 40 anni profili in acciaio e acciaio inox per la moderna serramentistica, perseguendo una costante evoluzione per rispondere alle problematiche architettoniche con prodotti di minimo ingombro e alto valore estetico. Oltre 4000 profili compongono i diversi sistemi: Forster Fuego, per porte tagliafuoco; Forster Thermfix per facciate a taglio termico classe 1; Forster Therm-Clima per finestre a taglio termico classe 1; Forster ThermTür per porte a taglio termico di classe 2 e 1; Forster Presto per porte e finestre non isolate complanari, tagliafumo; Forster Ferrofinestra per costruire in modo tradizionale con profili di minimo ingombro; Forster Tore per portoni industriali; Forster Confo per finestre rivestite in alluminio a scomparsa di classe 1; Forster Shielding per facciate e pareti divisorie destinate alla schermatura da immissioni di inquinamento elettrostatico; Forster Norm, infine, è una gamma di profili da 30 a 80 mm di profondità con possibilità di creare prodotti specifici su disegno anche per piccoli quantitativi.

Systems for shutters in iron and stainless steel
Forster has been producing profiles in steel and stainless steel for modern shutters for more than 40 years, their pursuit of constant improvement resulting in a successful answer to architectonic problems with products distinguished for high aesthetic value and minimal size. Over 4000 profiles make up the various systems: Forster Fuego for fire doors; Forster Thermfix for class 1 heat resistant curtain walls; Forster Therm-Clima for class 1 heat resistant windows; Forster ThermTür for class 2 and 1 heat resistant doors; Forster Presto for smoke resistant coplanar non-insulated doors and windows; Forster Ferrofinestra for building in a traditional way with profiles that take up very little room; Forster Tore for industrial entrance doors; Forster Confo for class 1 retractable windows clad in aluminium; Forster Shielding for curtain walls and partitions designed to screen interiors from immissions of electrostatic contamination; and, lastly, Forster Norm, a spectrum of profiles measuring from 30 to 80 mms in depth, which enable the user to create specific products, on design, for small quantities.

1

1 Forster Therm Clima
2 Forster Presto – alzante scorrevole
3 Forster Presto – Bilico orizzontale
4 Forster Ferrofinestra

1 Forster Therm Clima
2 Forster Presto – sliding
3 Forster Presto – horizontal bascule
4 Forster Ferrofinestra

2

3

4

tubifer
forster

Unicraft S.r.l.
Viale Bertolini, 21
31044 Montebelluna (Tv)
T 0423601566
F 042324060
info@unicraft.it
www.unicraft.it

Pavimentazione Stonecarpet®
Stonecarpet® è una pavimentazione composta da quarzi alluvionali pigmentati con speciali procedimenti di 'ceramizzazione'. Tale graniglia di misure di circa 2-4-6 mm viene posta in opera manualmente e compattata sul posto, quindi impermeabilizzata. L'effetto finale estetico è molto interessante e assomiglia a moquette o asfalto.
Finora normalmente utilizzato per interni, recentemente è stato messo a punto un procedimento adatto all'utilizzo per esterni. Nelle immagini la pavimentazione Stonecarpet® realizzata a Corsico (Milano) per marciapiede (circa 1500 metri quadri) su un ponte di viadotto.

Stonecarpet® flooring
Stonecarpet® is flooring made up of alluvial quartzes, pigmented with special 'ceramicizing' procedures.
This grit, which measures approximately 2-4-6 mm, is laid by hand and compacted on the spot, and then waterproofed.
The final aesthetic effect is most intriguing and resembles wall-to-wall carpeting or asphalt.
Used, as a rule, for interiors up to now, a procedure has recently been developed for outdoor use. Images show Stonecarpet® flooring made in Corsico (Milan) for sidewalks (roughly 1500 square meters) spanning a viaduct.

Pavimentazione Stonecarpet® per marciapiede su ponte di viadotto, Direttore dei lavori Geometra Di Bellonia, Ufficio Tecnico Comune di Corsico (Milano)

Stonecarpet® paving solution for a sidewalk on a viaduct in Corsico (Milan), Project Manager Di Bellonia – Corsico Municipal Engineering Department

UNICRAFT

Vitreal Specchi S.r.l.
Via 4 Novembre, 95
22066 Mariano Comense (Co)
T 031745062
F 031743166
info@vitrealspecchi.it
www.vitrealspecchi.it

Madras®, vetro float inciso per architettura d'interni

Per le sue caratteristiche qualitative ed estetiche, il vetro inciso Madras® è oggi componente attivo di molte strutture progettuali concernenti la casa, l'ufficio, gli ambienti pubblici. Infatti dalla metà degli anni '60 – quando l'azienda lanciò con questo marchio il primo satinato prodotto su scala industriale – sono stati compiuti grandi progressi sul piano tecnico, che hanno permesso di diversificare la tecnica di incisione chimica anche con lavorazioni particolari ed esclusive Madras®. Rigorose geometrie, texture materiche, fantasie inaspettate emergono dal fondo satinato rompendone l'uniformità e catturando riflessi preziosi. Tutte le lavorazioni meccaniche e termiche tipiche dell'industria di trasformazione del vetro sono compatibili con Madras®, con eccellenti risultati, perché di base è puro float: molatura, foratura, tempera, curvatura, stratificazione, assemblaggio in vetrate isolanti. Madras® è disponibile anche su base argentata, o già stratificato. In catalogo, oltre 50 disegni cui attingere per personalizzare tutti i contesti, ovunque si richieda schermatura delle immagini e un'elevata trasmissione e diffusione della luce.

Madras®, engraved float glass for interiors

Owing to its qualitative and aesthetic characteristics, Madras® is an active ingredient of many designs having to do with the home, office and public environments. Since the mid-'60s – when the company launched their first satin-finish product on an industrial scale – enormous strides have been made on a technical plane, which have enabled them to diversify the chemical etching technique through exclusive Madras® processing techniques. Unexpected textures emerge from a satin-finish background, breaking up the evenness of the surface and capturing intriguing reflections. All processes typical of the glass transformation industry are compatible with Madras®, invariably producing superb results, because the base of the product is pure float glass, involving grinding, perforation, tempering, curving, laminating and assembly in insulating glazings. Madras® is also available on a silvered base. In the catalogue are more than 50 designs to draw on for customizing all settings, wherever a screening of images along with a high level of transmission and diffusion of light are called for.

1

Nelle immagini esempi di applicazione di alcuni modelli Madras:
1 Madras® Habitat
2 Madras® Silk Vetroseta
3 Madras® Pavé
4 Madras® Logos

2

3

Images show examples of applications of Madras models:
1 Madras® Habitat
2 Madras® Silk Vetroseta
3 Madras® Pavé
4 Madras® Logos

4

madras
vitreal specchi

Zecca Prefabbricati S.p.A.
Via dei Molini, 22
23010 Cosio Valtellino (So)
T 0342606060
F 0342606080
zecca@zecca.com
www.zecca.com

Pannelli Isolanti Zecca

Piz, divisione del gruppo Zecca, produce e commercializza un sistema a pannelli per il rivestimento di edifici civili, commerciali e industriali. Si tratta di un sistema innovativo posto in opera mediante fissaggio meccanico di guide in lega leggera su cui è impegnato un pannello costituito da un paramento di malta cementizia fibrorinforzata accoppiata a un materiale isolante. Quest'anno Zecca presenta la nuova parete New Wall H.T., prodotto derivato dal sistema Piz e commercializzato come tamponamento per edifici. Alto isolamento termico, leggerezza e finitura interna ed esterna integrate nel sistema sono le caratteristiche principali. Con l'impiego dei Pannelli Isolanti Zecca è nato il progetto Unit 36 a firma di Luigi Caccia Dominioni. Il risultato è un'abitazione di 36 metri quadri suddivisi in due camere, un bagno e uno spazio aperto per cucina, zona pranzo e soggiorno. I materiali utilizzati garantiscono, oltre a un ottimo livello di finitura, una tenuta termica e una resistenza agli agenti esterni notevoli, pur mantenendo un'estrema leggerezza e una considerevole solidità strutturale.

Zecca insulating panels

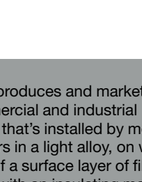
Piz, a division of the Zecca group, produces and markets a panel system for facing civil, commercial and industrial buildings. It's an innovative system that's installed by means of mechanical anchorage on runners in a light alloy, on which use is made of a panel consisting of a surface layer of fibre-reinforced cement mortar coupled with an insulating material. This year Zecca is presenting New Wall H.T., a product derived from the Piz system and marketed as a curtain wall for buildings. A high degree of thermal insulation, lightness and finishes, both interior and exterior, which have been added to the system, are its principal characteristics. Using Zecca Insulating Panels gave birth to the Unit 36 project signed by Luigi Caccia Dominioni. The result is a dwelling measuring 36 sqm, divided up into two rooms, a bathroom and an open space for a kitchen, dining area and living room. The materials used guarantee not only an optimal grade of finish, but also thermal staying power and resistance to challenging outdoor agents, while remaining extremely light but extraordinarily solid, structurally speaking.

1

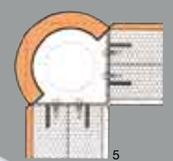
1, 2 Realizzazioni di edfici industriali
3 Disegno della sezione della parete New Wall H.T.
4 Abitazione Unit 36, progetto di Luigi Caccia Dominioni
5 Disegno tecnico della sezione dell'angolo di Unit 36

1, 2 Industrial buildings
3 Drawing of cross-section of New Wall H.T. wall
4 Unit 36 dwelling, designed by Luigi Caccia Dominioni
5 Technical drawing of the cross-section of a corner of Unit 36

2



3



5

4

GruppoZECCA

Servizio gratuito lettori
Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service
To receive further information on advertisers insert their code number, tick the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within 8 months of this issue.

Direzione Pubblicità
Servizio gratuito lettori
P.O. BOX 13080
20130 Milano (Italia)

Albini & Fontanot S.p.A.	901	**KME Europa Metal AG**	917
Artinox S.r.l.	902	**Keimfarben Colori Minerali S.r.l.**	918
AvestaPolarit Stainless	903	**Makroform S.p.A.**	919
Azzimonti Paolino S.p.A.	904	**Mazzonetto S.p.A.**	920
BPB Italia S.p.A.	905	**Odorizzi Porfidi S.p.A.**	921
Castoro S.r.l.	906	**OmniDecor S.p.A.**	922
CoopLegno S.c.a.r.l.	907	**OTIS S.p.A.**	923
Domino S.p.A.	908	**PMF Lavorazioni Metalliche S.r.l.**	924
Edilfibro	909	**Scrigno S.r.l.**	925
Fassa S.r.l.	910	**Tecnicem S.r.l.**	926
FBM Fornaci Briziarelli Marsciano	911	**Tegostil S.r.l.**	927
Florian Parchetti S.p.A.	912	**Tu.bi.fer. S.r.l.**	928
Fosam S.p.A.	913	**Unicraft S.r.l.**	929
Gunnebo Italdis S.p.A.	914	**Vitreal Specchi S.r.l.**	930
I.C.F. S.p.A.	915	**Zecca Prefabbricati S.p.A.**	931
IMIT S.p.A.	916		

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Gianni Mazzocchi 1/3, 20089 Rozzano (Milan).

Numero di codice inserzionista Advertiser code number	Documentazione Literature	Indirizzo Address	Distribuzione Distribution	Punti vendita Selling points	Richiesta di contatto diretto Request for direct contact
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐

Nome/Name **Cognome/Surname**

Via/Street **Numero/Number**

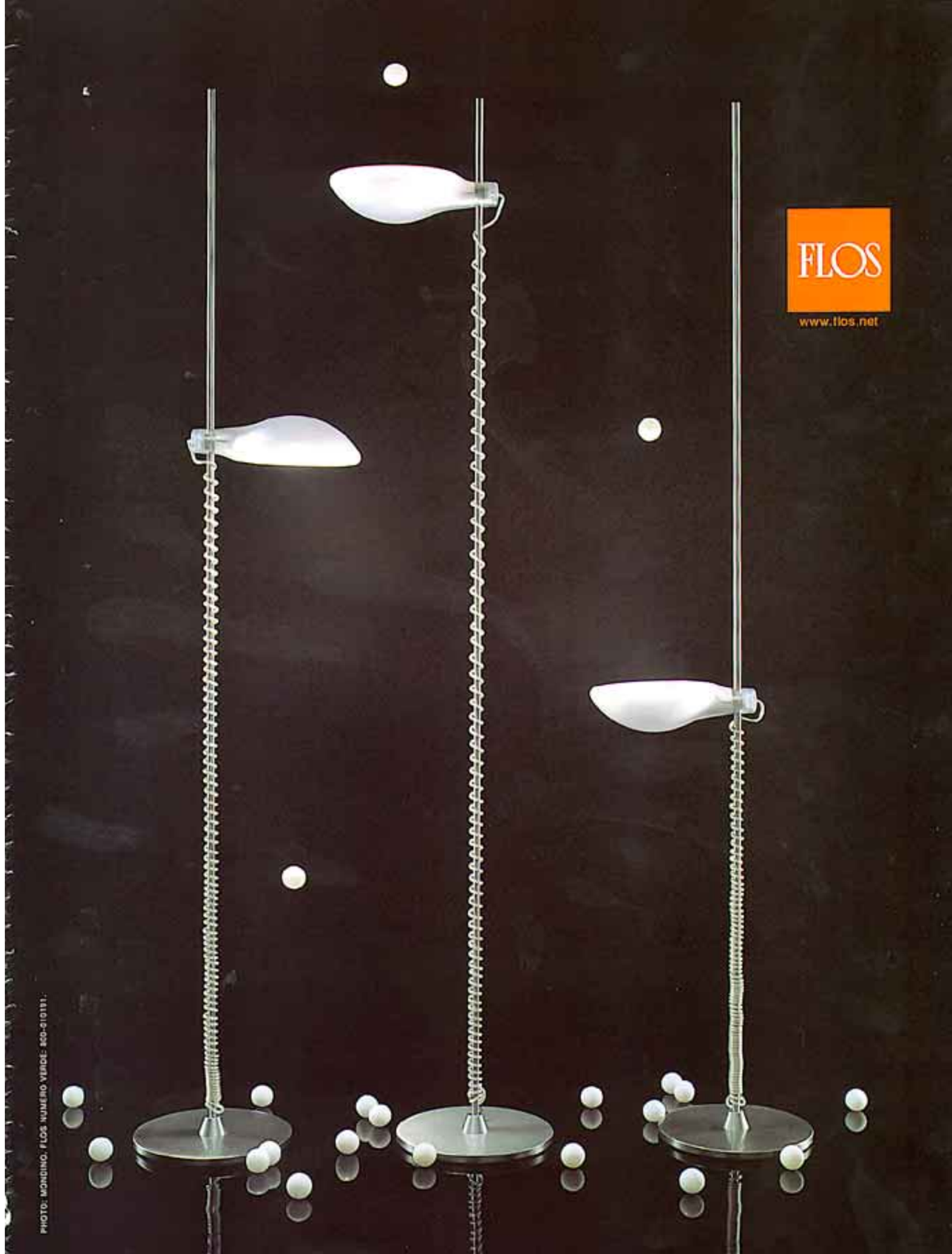
Città/Town **Cap/Postal Code**

Prov/State/Region **Nazione/Country**

Telefono/Telephone **Fax**

E-Mail

Professione/Profession



vitra.
eames

Since 1957 Vitra has been manufacturing the original Eames designs and from 1984 on we own the rights on all their products for Europe and the Middle East. Only authorised versions bear the Vitra trademark.

Aluminium Chair **Eames Collection.** For Vitra, it is a great privilege to produce the furniture designs of Charles and Ray Eames from the 1940s, 50s and 60s. Over the years, the relationship became very close. Vitra and the Vitra Design Museum now hold the largest collection of their works. Since 1997 the exhibition „The world of Charles & Ray Eames" has been successfully presented in museums all over the world. For more information just phone Vitra International AG +41 61 377 15 09, fax +41 61 377 15 10 or access **www.vitra.com**. Vitra is represented in Italy through Unifor, S.p.A., Milan, phone 02 96 71 91.

vitra.

domus

Domus 841 Ottobre/October 2001

Copertina/Cover		Il mobile Casablanca in uno schizzo di Ettore Sottsass per Memphis: 20 anni il 18 settembre (vedi pagina 108) Ettore Sottsass's drawing for the Casablanca sideboard for Memphis, launched 20 years ago (see page 108)
Review		
2		Libri/Books
18		Mostre/Exhibitions
30		Calendario/Diary
Monitor		
38		Casa ecologica con alberi veri, un edificio di Hejduk realizzato a Groningen, la Biennale di Lubiana A tree house with real trees, Hejduk's house realised in Groningen, Graphic Art in Slovenia
Servizi/Features		
46	La vetrina più grande The biggest showcase in the world	Renzo Piano costruisce una torre di vetro a Tokyo. Testo di Rita Capezzuto Renzo Piano builds a glass tower in Tokyo. Report by Rita Capezzuto
60	La città fantasma The Ghost City	Detroit, dall'età dell'oro all'abbandono, raccontata da Mark Irving In its golden age Detroit had 2 million people. Mark Irving on life in a city that has lost half its population
74	Il Museo della Memoria Museum of Memory	Il Museo Ebraico di Vienna, con un monumento urbano di Rachel Whiteread. Servizio di Lilli Hollein Rachel Whiteread's somber memorial and Vienna's Jewish Museum. Report by Lilli Hollein
86	Concorsi amletici What's wrong with competitions?	Concorsi d'architettura in Italia secondo Marco De Michelis Italy and architectural competitions: it still can't get them 100 per cent right
98	Pawson incontra Citterio Pawson meets Citterio	Architettura di Pawson e interni di Citterio nel nuovo showroom B&B Italia di Londra Architecture by Pawson, interiors by Citterio for B&B's London showroom
108	Memphis, vent'anni dopo Memphis twenty years after	Stefano Casciani confronta passato e presente Stefano Casciani looks back and forward
120	Una nuova generazione A new generation	Ricerche progettuali dal corso di Ron Arad al Royal College The work of Ron Arad's students at the Royal College of Art
128	Il nuovissimo paesaggio dell'ufficio The new office landscape	Francesca Picchi analizza le ultime ricerche Francesca Picchi on three new systems
140	Architetture da giardino Architecture in the garden	Una riconversione a sorpresa, vista da Giorgio Tartaro How a manufacturer moved from leather to plastics, according to GiorgioTartaro
150	Il mondo liberato The liberated word	Herbert Spencer, pioniere della tipografia contemporanea, secondo Rick Poynor Rick Poynor on Herbert Spencer, editor and designer
Rassegna		
160	Componenti e materiali per edilizia Building components	I nuovi prodotti scelti da Maria Cristina Tommasini Maria Cristina Tommasini selects the essential new products
Post Script		
181		Il design secondo Terence Conran, Hans Wegner e la sedia che non invecchia Conran's view of design, Wegner and the chair that wouldn't grow old

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Associate editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezzuto Francesca Picchi Giorgio Tartaro
Libri/Books	Gianmario Andreani
Inviato speciale/Special correspondent	Pierre Restany
Staff grafico/Graphics	Fabio Grazioli Antonio Talarico Lodovico Terenzi
Segreteria/Administration	Valeria Bonafé Marina Conti Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
Archivio/Archivist	Anna Teresa Dell'Orto
Redazione	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472265 Fax +39 02 82472386 E-mail:domus@edidomus.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Sito/Site	www.domusweb.it
Editoriale Domus S.p.A.	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57501189 E-mail: editorialedomus@edidomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Relazioni esterne/Public relations	Stefano Bordone
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@edidomus.it
Direzione generale pubblicità **Advertising director**	Gabriele Viganò
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a: Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Editoriale Domus S.p.A. Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Mediaself Carlo Ferracina,
Contrà Do Rode 38 - 36100 Vicenza, tel. (0444) 320005 fax (0444) 321713
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it

Ufficio vendite Italia:
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero Lire 15.000, € 7,74.
Fascicoli arretrati: Lire 22.000, € 11,36. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione Lire 3.000), carta di credito: (American Express, CartaSi, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via A. Grandi 5/7 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.

Foreign Sales:
Tel. +39-0282472529 – fax +39-0282472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: US$ 22, DM 32, € 19,00. Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 - Banca Commerciale Italiana, Assago branch (Milan), by cheque addressed to Editoriale Domus SpA.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Domus Academy	Via Savona 97 20144 Milano Tel. +39 02 47719155 Fax +39 02 4222525 E-mail info@domac.it

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa
Periodica Italiana)

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA
CONFINDUSTRIA

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948.

È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano
Distribuzione internazionale **Sole agent for distribution**	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

Koolhaas e
la città
Koolhaas and
the city
3

Noguchi al Design
Museum
Noguchi at the Design
Museum
18

review

libri
books/2
mostre
exhibitions/18
calendario
calendar/30

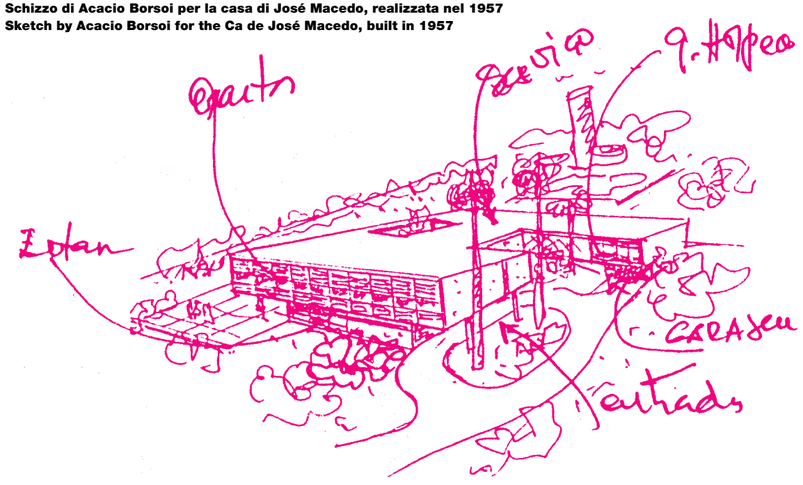
a cura di Gianmario Andreani

Il trionfo del moderno in Brasile

Quando o Brasil era Moderno. Guia de Arquitetura 1928-1960
Lauro Cavalcanti
Aeroplano Editora, Rio de Janeiro, 2001 (pp. 467, s.i.p.)

L'architettura in Brasile ai tempi del modernismo, ricollocata nel contesto del razionalismo internazionale, in particolare rispetto a Europa e Stati Uniti; questo è l'oggetto di questo libro che solo in apparenza vuole essere una guida imparziale. Anche se curiosamente l'ordinamento del volume è alfabetico (secondo l'iniziale del nome di battesimo degli autori...), la selezione di opere e progetti presentati nasce da una precisa presa di posizione nei confronti di alcune formulazioni ricorrenti nella critica internazionale. Rispetto alle storie centrate su alcune personalità emergenti (Lucio Costa, Oscar Niemeyer...), l'autore sceglie di ritornare alle opere, mettendo in risalto anche figure trascurate dalla pubblicistica e fornendo così un quadro molto articolato della produzione architettonica di quegli anni, che si rivela assai vivace. Due eventi precisi, due opere costruite e l'eco che esse riscossero presso la critica internazionale del tempo, individuano cronologicamente l'oggetto della trattazione. La data di inizio è il 1928, anno in cui Gregori Warchavchik, un architetto russo emigrato a San Paolo nel 1923, costruisce per sé una casa di chiara ispirazione razionalista; la fine è invece collocata nel 1960, con l'inaugurazione della nuova capitale del Paese, Brasilia. L'affermazione del razionalismo in Brasile e la sua legittimazione internazionale vengono dunque fatte risalire alla seconda metà degli anni Venti, in particolare al lavoro di Gregori Warchavchik e di Lucio Costa e alle relazioni che essi intrattennero con la cultura del razionalismo europeo, soprattutto con Le Corbusier. Fu quest'ultimo, assai colpito dallo sperimentalismo delle prime opere di Warchavchik in occasione del suo viaggio nell'emisfero anticartesiano nel 1929, a proporlo come rappresentante dell'America Latina nei primi congressi Ciam.
Negli anni Trenta, il Brasile non era, come gli Stati Uniti o il Messico, meta privilegiata di affermati architetti in fuga dai fascismi e dalla guerra in Europa. Tuttavia, crocevia di culture ed etnie, esso viene riguardato da alcuni esponenti dell'Internazionale degli architetti non solo per i suoi grandiosi paesaggi, ma anche come potenziale terreno di affermazione professionale per una serie di condizioni strutturali e politiche connesse con la vorticosa trasformazione della struttura economica del Paese (portatrice di drammatiche disparità e contraddizioni) e l'incredibile crescita urbana, alimentata sin dall'inizio del secolo attraverso l'immigrazione dall'Europa e lo spostamento di popolazioni locali. All'inizio degli anni Trenta, la rivoluzione di Getulio Vargas e la nomina di Lucio Costa a direttore della ENBA (la scuola nazionale di belle arti di Rio de Janeiro) sembrano aprire nuovi spazi istituzionali all'architettura razionalista, che alla sperimentazione plastica e compositiva può ora associare l'impegno nei confronti del problema della residenza per il grande numero e della città moderna. L'invito rivolto nel 1936 a Le Corbusier per ottenere la sua supervisione sulla realizzazione del nuovo palazzo per il Ministero dell'Educazione e della Sanità, affidata a un gruppo di architetti brasiliani in grande ascesa, tra cui Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Oscar Niemeyer e il paesaggista Roberto Burle Marx, è certamente l'episodio più significativo di questa apertura nei confronti del razionalismo europeo che caratterizza le prime manifestazioni del modernismo in Brasile. D'altro canto, il grattacielo eretto a Rio tra il 1937 e il 1943 costituisce la prima piena realizzazione di un elemento della Ville Radieuse di Le Corbusier. Di segno diverso è invece l'evento che viene evocato a conclusione della parabola del modernismo architettonico in Brasile: durante il governo di Juscelino Kubitscheck, nel 1956, viene presa la decisione di fondare una nuova capitale in una zona pressoché desertica dell'altipiano all'interno del Paese. Il concorso che ne segue, per decisione di Kubitscheck stesso e di Oscar Niemeyer, chiamato a svolgere un ruolo centrale nell'iniziativa, diviene l'occasione per affermare sul piano internazionale l'originalità e la qualità della ricerca architettonica in atto nel Paese da quasi un trentennio. Brasilia, costruita in soli tre anni sulla base del progetto vincitore elaborato da Lucio Costa ma con il contributo fondamentale di Oscar Niemeyer, dello strutturista Joaquim Cardoso e del paesaggista Roberto Burle Marx, diviene una vera e propria città-monumento, oltre che una sorta di evento mediatico per la risonanza avuta sui mezzi di informazione (non solo sulle riviste di settore). Il riferimento ai principi della Carta d'Atene e ad alcune figure paradigmatiche dei progetti urbani presentati nei Congressi internazionali di architettura moderna del dopoguerra, la ricerca di una nuova monumentalità attraverso la sintesi delle arti (tra urbanistica, architettura, landscape design e arti plastiche), evidenziano l'appartenenza culturale dell'opera, riconducibile alle discussioni in atto tra Europa e Stati Uniti nei Ciam del secondo dopoguerra. Tuttavia questa città, edificata in una notte dal nulla, esito di un atto fondativo primigenio sottratto al tempo della storia (la grande croce di strade), caratterizzata da una struttura rarefatta di spazi misurati sul movimento di mezzi meccanici e non di corpi naturali e da un'immagine assoluta, quasi surreale (la piazza dei tre poteri), rappresenta nella maniera più sintetica come l'architettura modernista in Brasile abbia avviato la revisione del paradigma razionalista non tanto ritornando sui temi della tradizione, dell'ambiente, quanto piuttosto sperimentando sino alle estreme conseguenze le possibilità offerte dalla composizione delle masse, dalle tessiture delle superfici e soprattutto dalla deformazione plastica dei volumi: invenzione, immaginazione e sogno, e non tradizione, ricerca e realismo, sono dunque le parole chiave di questa vicenda, che emergono anche dal serrato dialogo tra testi e immagini intessuto in questo volume dalla veste grafica molto accattivante.
Sara Protasoni, docente di composizione architettonica al Politecnico di Milano

Schizzo di Acacio Borsoi per la casa di José Macedo, realizzata nel 1957
Sketch by Acacio Borsoi for the Ca de José Macedo, built in 1957



Il progetto di Affonso Reidy per il Museu de Arte Moderna a Rio, elaborato nel 1953 e parzialmente realizzato solo nel 1968 privilegia un dialogo con il magnifico ambiente naturale che lo circonda
Affonso Reidy's scheme for the Rio Museu de Arte Moderna, devised in 1953, was only partially completed in 1968. It relates nicely to the city's setting

The triumph of the modern in Brazil
The purpose of this book is to examine Brazilian architecture during the Modern period in the context of the International School, especially in Europe and the United States. Curiously the publication is arranged in alphabetical order, using the architect's first names. But the impression of objectivity this brings is only a pretence. The selection of the built and projected works is the product of a clear ideological stance on some recurrent positions of international criticism. In dealings with the outstanding individuals, Lucio Costa and Oscar Niemeyer, Cavalcanti concentrates on their work, putting it in the context of their more neglected contemporaries. This gives a fuller picture of Brazil's architecture at that time, which turns out to be rather noteworthy. The analysis spans the period between two events, two built works and their impact on international criticism at the time. The starting point is 1928, when Gregori Warchavchik, a Russian architect who emigrated to Sao Paolo in 1923, built his own home in a clearly rationalist style. The coverage terminates in 1960, when the country's new capital, Brasilia, opened. Thus the success of the International School in Brazil and its international acceptance are supposed to date from the mid-1920s, especially the works of Gregori Warchavchik and Lucio Costa and their relationships to the European rationalists, particularly Le Corbusier. The latter, really struck by the experimental nature of Warchavchik's early production during his 1929 journey to the anti-Cartesian hemisphere, suggested that he act as the representative of Latin America at the early Ciam congresses. Unlike the United States or Mexico, during the 1930s Brazil was not the preferred location for successful architects fleeing Fascism and war in Europe. But its mixture of cultures attracted some members of the Architects' International who were moved by its great landscapes. They viewed it as fertile ground for embarking on a profitable career for two reasons. First, the structural and political conditions tied to the whirlwind transformation of the nation's economic structure (which led to dramatic inequalities and conflicts). Second, the incredible urban growth, fed by European immigration since the turn of the century and internal migration. In the early 1930s Getulio Vargas' revolution and the election of Lucio Costa as director of the ENBA (the National Fine Arts Academy in Rio de Janeiro) seemed to pave the way for the institutional expansion of the International School. Alongside plastic and compositional experiments, it could now boast a commitment to mass housing in the big modern city. In 1936 Le Corbusier was invited to supervise the construction of the new Ministry for Education and Health Building. It was in the hands of a team of up-and-coming Brazilian architects, including: Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Oscar Niemeyer and the landscape architect Roberto Burle Marx. Certainly, this was the most meaningful event in the overtures to the European rationalists which characterized early Modernism in Brazil. On the other hand, the skyscraper erected in Rio from 1937 to 1943 was the first complete realization of a section of Le Corbusier's Ville Radieuse. But the event evoked to conclude the period of Modern architecture in Brazil took a different tack. In 1956, under Juscelino Kubitscheck's government, it was decided to build a new green-field capital in the interior highlands. Kubitscheck and Oscar Niemeyer (who was asked to be key figure in the undertaking) decided that the competition was to offer a chance for the fine, original architecture produced there for nearly thirty years to assert itself internationally. Brasilia was completed in just three years, to the designs of the competition winner, Lucio Costa. But, thanks to the central contribution of Oscar Niemeyer, the structural engineer Joaquim Cardoso and the landscape architect Roberto Burle Marx, it became a monumental city, besides causing a big fuss in all the media, not only the architectural press. The work can be culturally dated by the references to the principles of the Athens Charter and some paradigmatic people who presented planning schemes at the postwar Modern architecture conventions, plus the quest for a new monumentality through the synthesis of the arts (town-planning, architecture, landscape architecture and the plastic arts). This stemmed from the contemporary discussions between Europe and the US in postwar Ciam meetings. Yet this city, erected from scratch overnight, was the primitive historyless cornerstone (the grand intersection), featuring a rarified spatial structure based on vehicles, not humans. In addition, it offers an absolute – nearly Surrealistic image (the Plaza of the Three Powers). This project is the most concise demonstration that Modern architecture in Brazil initiated off the revision of the rationalist paradigm not so much by a return to tradition and the context. Instead, it took the possibilities presented by the massing, surface texture and, above all, the plastic modelling of forms to the extreme limit. Therefore, creativity, imagination and dream, not tradition, experiment and realism, are the milestones of this movement. They also emerge from the close relationship between the text and images in this graphically impressive book.
Sara Protasoni, professor of Architectural composition at Politecnico Milano

Il mito del grattacielo

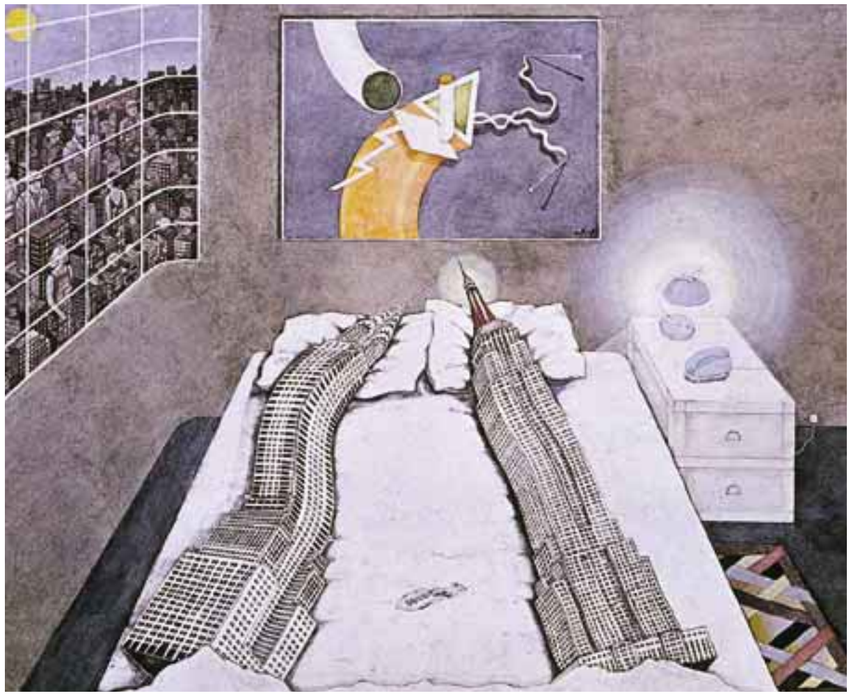
Delirious New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan
Rem Koolhaas
A cura di Marco Biraghi
Electa, Milano, 2001
(pp. 305, Lit 75.000)

Riflettendo sulla natura del simbolo, Aby Warburg delinea un processo di sublimazione religiosa che dai sacrifici rituali approda alle forme più alte di religione rivelata. Studiando gli indiani Pueblo individua nella ritualità primitiva una stretta connessione con

JOLLY
Via Canova, 9
21013 GALLARATE (Va)
Tel. 0331 / 781570
Fax: 0331 / 772655
www.jollyruote.com
e-mail jollyruote@jollyruote.com
& Co. servizi - milano
VIRGOLA
CYCLE
NASTRO
la leggerezza
delle forme

l'origine delle forme artistiche. Indica i rapporti che consentono di ritrovare nelle arti figurative l'aggregazione dei caratteri di un'intera società. Di una società complessa che manifesta con riti e simboli anche le varie "tensioni psichiche". Famosa la conferenza cosiddetta di 'Kreuzlingen', la casa di cura in cui dimostrò con questa conferenza la propria guarigione. Il fondatore del più importante istituto del'900, contribuiva a innovare gli studi di storia dell'arte mentre sanava la sua psiche. Il "rituale del serpente" – tema della conferenza – offriva a Warburg una maschera protettiva dietro la quale nascondersi per poter dimostrare che cosa significava esorcizzare la paura mediante i simboli. Trasformava così il simbolo della minaccia estrema alla razionalità umana (il serpente) in un banco di prova della sua *ratio* personale. Inoltre, chiariva il potere – anche psichico – delle immagini. Gli studiosi indicano come la conferenza di Kreuzlingen, non sia solo "un manifesto terapeutico" ma anche "un bollettino di guerra". Di una guerra vinta. Con se stesso e contro gli stereotipi della storia dell'arte.
Se si osserva la foto che ritrae gli architetti di Manhattan mentre mettono in scena "lo skyline NewYork", si nota nei loro volti la paura. Nessuno sorride, sembrano così affaticati da non reggere il peso dei loro costumi-maschera. Come nelle immagini dei danzatori con serpenti dell'archivio Warburg. Sotto le maschere ci sono gli autori del Fuller Building, del 'nuovo' Waldorf-Astoria, delle Squibb Building, del Crysler Building, del One Wall Street, della Metropolitan Tower... Siamo alla fine degli anni '20 del '900. (Anche il saggio di Warburg è dello stesso decennio). I volti esprimono la sfida che pongono tante 'case' costruite l'una sull'altra fino a toccare il cielo. Il grattacielo-maschera esorcizza la paura. Che il grattacielo crolli e/o di non riuscire a costruirne degli altri. Un po' come il serpente di bronzo – eretto per ordine di Jehova – la cui vista fungeva da rimedio contro il morso dei serpenti nel deserto. L'immagine degli architetti travestiti da grattacielo è contenuta nel libro di Rem Koolhaas, appena tradotto in italiano. In copertina il disegno di due noti grattacieli rilassati e stesi su un letto matrimoniale. Quando uscì nel 1978 molti lo ritennero un'intelligente e sofisticata parodia di Manhattan. Adesso i recensori (e curatori) italiani lo valutano alla stregua di un manifesto sulla modernità. Un inno alla congestione. Finalmente una proposta liberatoria. La vittoria contro chi si azzarda ad affermare che la metropoli non può crescere all'infinito. Contro chi vorrebbe porre dei limiti. Le stesse cartesiane ipotesi di Le Corbusier appartengono al passato. Il grattacielo (magari vago e bizzarro, che incapsula in se stesso – distruggendoli – quattro o cinque vecchi grattacieli) è l'espressione alta se non la più alta dell'architettura del nostro tempo. La grande accoglienza critica fatta a questo testo riflette indubbiamente un riconoscimento alle opere successive realizzate da Rem Koolhaas, ma non aver inteso – dopo ventitré anni – il sarcasmo e l'evidente ironia, fa pensare a un più o meno inconscio simbolismo. Si vuole esorcizzare a favore della vilipesa modernità. Allontanarsi dalla sindrome di Babele. Purtroppo, i grattacieli, tutti, sono destinati a essere abbattuti. Non fosse altro per proseguire la gara fra chi arriva più in alto. In Italia da qualche anno non si realizzano grattacieli. L'architettura moderna non riesce a manifestarsi. C'è troppa storia dentro e fuori le città. Troppi conservatori. Troppi vincoli. Basta con le città ordinate e 'sicure'. Con tanti, ma tanti, bravi architetti che non riescono a esprimersi sembra quasi d'impazzire. Speriamo che il rito del grattacielo ci aiuti a realizzarli, a vincere le nostre fobie. Ci faccia ritornare anche in Italia spregiudicati, stravaganti e megalomani. 'Moderni' in una parola.
Pierluigi Cervellati, docente di Riqualificazione urbana e territoriale allo IUAV di Venezia

Antropomorfizzazione dello skyline newyorkese in Madelon Vriesendorp: *Aprés l'amour.*
Dal volume di Koolhaas *Delirious New York*
An anthropomorphized view of the New York skyline in Madelon Vriesendorp: *Après l'amour.*
Source: Koolhaas *Delirious New York*



L'Hotel Waldorf-Astoria, centro di gravità sociale di Manhattan tra fine Ottocento e primi Novecento, era un edificio polifunzionale, personificazione dell'idea di congestione di Koolhaas. Fu demolito alla fine del 1929 per far luogo all'Empire State Building
The Waldorf-Astoria Hotel, Manhattan's social centre of gravity at the turn of the twentieth century, a building with a mix of uses that personified Koolhaas's culture of congestion. It was torn down in late 1929 to make room for the Empire State Building

The myth of the skycraper
Reflecting on the nature of symbols, Aby Warburg outlined a process of religious sublimation which started with ritual sacrifices and ended with the loftiest forms of known religions. By studying the Pueblo Indians, he determined a close link between primitive rituals and the origin of art. He pointed out the relations which make it possible to find the aggregation of the traits of a whole society in the representational arts. Warburg pointed out that a complex society manifests the various "psychic tensions" by means of rites and symbols. The scholar's so-called 'Kreuzlingen' lecture, named after the hospital where he demonstrated his own recovery by this account, is famous. The founder of the leading twentieth-century asylum helped innovate the study of art history while he healed his psyche. The topic of the speech – the "ritual of the serpent" – gave Warburg a protective mask to hide behind, allowing him to demonstrate what it meant to exorcise fear through symbols. Thus he transformed the symbol of the greatest threat to humanity's rationality (the serpent) into a test-bed for his personal *ratio*. Furthermore, he clarified the (partly psychic) power of images. According to scholars, the Kreuzlingen lecture is more than a "therapeutic manifesto": it is a "war report, too". A war that was won, against oneself and against the stereotypes of art history.
If you examine the famous photographs of Manhattan's architects, at the Beaux Art Ball dressed as their buildings you can see they look anxious. None of them smile, they seem too tired to carry the weight of their masks and costumes. They look like the serpent dancers in the Warburg photos. Behind the masks (and costumes) are the designers of the Fuller Building, the 'new' Waldorf-Astoria, the Squibb Building, the Chrysler Building, One Wall Street, the Metropolitan Tower, and so forth. This was the late 1920s. (Warburg's essay dates from the same decade). Their faces express the challenge represented by so many apartments built one on top of the other until they touch the sky. The skyscraper-cum-mask exorcises fear. Fear that the skyscraper will fall and/or it will not be possible to erect any others. It is a little like the bronze serpent Jehovah had constructed in the desert: those who saw it were protected against snake-bite in the arid land. The image of the architects dressed as skyscrapers is in Rem Koolhaas' book, now finally translated into Italian. On the cover is Madelon Vriesendorp's drawing of two post-coital skyscrapers relaxed and stretched out on a double-bed. When it appeared in 1978, many believed it was an intelligent, sophisticated parody of Manhattan. Now Italian reviewers (and editors) treat it as a manifesto on Modernity. An ode to traffic jams. At last, there is proposal to set us free, a triumph against those who dare to assert that the metropolis cannot grow endlessly. Besides, it is the defeat of those who want to place limitations. Even Le Corbusier's Cartesian hypotheses belong to the past. The skyscraper is the lofty, if not the loftiest expression of current architecture (even if it is bizarre and encapsulates itself by destroying four or five old high-rises).
The rave reviews undoubtedly mirror the recognition of Rem Koolhaas' subsequent works, but not having comprehended – 23 years later – the sarcasm and manifest irony leads one to think of a more or less unconscious symbolism. One seeks to exorcise in order to favour scorned Modernity and distance oneself from the Babel syndrome. Unfortunately, every single skyscraper is fated to be torn down. One reason might be to continue the contest to build the highest. For a few years now no towers have been constructed in Italy. Modern architecture cannot show itself. There is too much history inside and outside the cities. There are too many conservatives and constraints. We have had enough of tidy, 'safe' towns. And with so very, very many good architects who are unable to express themselves, it nearly drives one crazy. We hope the rite of the skyscraper will help them build and conquer our phobias. The Italians, too, ought to be original, extravagant and megalomaniacs again. 'Modern' in short.
Pierluigi Cervellati, professor of Urban and regional rehabilitation at the University of Venice

La riscossa dei Latinos

Magical Urbanism. Latinos Reinvent the U.S. Big City
Mike Davis
Verso, London-New York, 2000
(pp. 172, $ 28.95)

L'analisi dei fenomeni urbani americani ha da sempre posto l'attenzione sul problema dell'immigrazione e più in generale

Gloria®
MOUSE
DESIGN LUIGI BAROLI
www.glorialuce.it tel. +39 035 283088

KALERI ITALIA GROUP

sulla variegata composizione etnica della sua popolazione.
Gli studi sui ghetti neri delle grandi metropoli nordamericane sono ormai dei classici e vantano una tradizione che, cominciando da W. E. B. Dubois (*The Philadelphia Negro,* 1899), passa attraverso il lavoro di Kenneth B. Clark (*Dark Ghetto,* 1965). Non a caso, l'elegante cerchio con cui Ernest Burgess interpretava la crescita della città americana (nel fondamentale *The City* del 1925) poneva soprattutto la questione della collocazione geografica e sociale di Little Sicily, Chinatown e via dicendo come "città nella città" in continua evoluzione. Pur nei limiti del geometrico schematismo messo a punto dagli esponenti della Scuola di Chicago, l'interpretazione del dinamismo del ghetto aveva colto un ampio orizzonte. Basta visitare oggi la Little Italy di New York per rendersi conto che la presenza degli italiani è ormai ridotta a pura trappola per turisti. Negli ultimi trent'anni è infatti esploso nelle città americane il problema della componente latina, intendendo con ciò la grande presenza di latinoamericani. Già negli anni Sessanta Oscar Lewis, a partire dal libro *The Children of Sanchez*, aveva colto la portata di quella "cultura della povertà" che da Puerto Rico o da Mexico City segnava in modo netto la geografia sociale delle metropoli nordamericane.
I Latinos avevano cominciato a occupare i ghetti neri o degli immigrati europei che, allevati con le parole d'ordine del melting-pot, dimenticavano lingua e cultura d'origine in nome dell'americanizzazione. Ma portoricani, messicani, cubani, dominicani, *etc.* sono cresciuti notevolmente da allora, non solo dal punto di vista numerico. Col passare degli anni (anni cruciali, per dirla alla O'Connor, quelli della crisi fiscale dello Stato) e facendo tesoro delle esperienze d'immigrazione dei loro predecessori, hanno fatto maturare silenziosamente la loro presenza politica, economica e culturale fino a proporre la propria lingua e i propri usi e costumi come nuovi modi d'uso alternativi della metropoli. Di tutto questo si occupa l'ultima fatica dell'urbanista Mike Davis, conosciuto per i suoi lavori sull'"ecologia della paura"; studi principalmente dedicati a Los Angeles (*The City of Quartz* e appunto *Ecology of Fear*) ma che hanno offerto una chiave di lettura sulla città americana della fine del Ventesimo secolo. In questo *Magical Urbanism*, Davis affronta, con la sua solita prosa fresca e pungente pur densa di dati scientifici, il fenomeno della latinizzazione di grandi aree urbane come Houston, San Antonio, Los Angeles, Phoenix, Miami. Recentemente ha suscitato molto clamore il primo discorso ufficiale di un Presidente della Repubblica americano tenuto in spagnolo. Lo ha fatto il repubblicano Bush, non a caso di provenienza texana. È infatti nel ricchissimo Stato del petrolio (dove risiedono quasi sei milioni di latinos), e nella vicina California (prima nelle statistiche della latinizzazione con dieci milioni di residenti di lingua spagnola), che lo studio di Davis si concentra. Qui la micro imprenditoria latina ha saputo letteralmente trasformare a ritmo di salsa, merengue e margarita aree urbane deserte o abbandonate alla lenta morte del sobborgo residenziale americano (immortalata sullo schermo dall'ormai citatissimo *Truman Show*), tanto che la comunità dei latinos è stata lasciata libera di intervenire perfino nella scelta di una nuova gamma di cromatismi architettonici. L'uso sociale dello spazio era stato posto da Jane Jacobs (a partire da *The Death and Life of Great American Cities,* 1961) come condizione irrinunciabile per trovare una via d'uscita al fallimento dell'urbanistica ortodossa. La latinizzazione della città americana, fatta di piazze, suoni e colori poco distanti dagli anonimi shopping mall, dalle downtown piene di gelidi grattacieli vetrati, o dai neighborhood supersorvegliati, recuperando la fiducia nell'uomo e nelle relazioni sociali è in grado di combattere, si legge tra le righe dell'intrepretazione critica di Davis, molti dei problemi che da tempo assillano le metropoli americane.Sarà forse una visione troppo ottimista della città multietnica. Quel che è certo è il declino del modello urbanistico dei "colletti bianchi". Come scriveva Wright Mills nel noto saggio che ha definito quella categoria sociale, "i colletti bianchi sono entrati silenziosamente nella società moderna. Se hanno avuto una storia, essa è priva di eventi; se hanno interessi comuni, non sono tali da farne una classe omogenea; se avranno un futuro, non sarà certo opera loro". Intanto, negli ultimi quarant'anni, questa massa anonima ha creato un modello di insediamento urbano e antiurbano che ha massificato la città americana e per certi aspetti anche quella europea. I pionieri del New Urbanism (da Peter Katz a Peter Calthorpe fino a Andres Duany e Elizabeth Plater-Zyberk) cercano di porre rimedio richiamandosi ai principi di un'architettura tutta rivolta allo spazio pubblico. I latinos, invece, senza architetti, nonostante tutti i problemi legati all'emarginazione, sbandierando le proprie tradizioni contro la massificazione hanno iniziato a tropicalizzare la città americana rendendola più viva e abitabile per tutti (per un architetto-urbanista del nuovo secolo, una sera trascorsa nel centro di San Antonio vale come per Le Corbusier un viaggio in aereo!). È dunque un fenomeno a cui guardare con interesse pensando anche a quel "pianeta dei naufraghi" con cui dovremo prima o poi fare i conti progettando le nostre città.

La Mona **procace metafora dell'austera Statua della Libertà. La foto è di Alessandra Monteczuma**
La Mona**, a more well endowed version of the Statue of Liberty. Photo by Alessandra Monteczuma**

Federico Bucci, professore di Storia dell'architettura contemporanea al Politecnico di Milano

The Latinos' revenge

The analysis of American urban issues has steadily focused on the highly varied ethnic composition of the population of the cities.The studies of the Black ghettos in the metropolitan areas of the United States have become classics. Their proud tradition dates from W. E. B. Dubois (*The Philadelphia Negro,* 1899) and embraces the work of Kenneth B. Clark (*Dark Ghetto*, 1965). It is no accident that the elegant circle which Ernest Burgess utilized to interpret the growth of America's cities (his fundamental work, *The City,* appeared in 1925) concentrated, primarily, on the question of the geographic and social location of Little Sicily, Chinatown, and so forth. These were "towns within the city", and constantly evolved. Despite the limitations of the schematic geometric patterns devised by the members of the Chicago School, the interpretation of the ghetto's dynamic nature was widely appreciated. If you visit New York's Little Italy today, you swiftly recognize that its Italian identity is now little more than a tourist trap. During the past thirty years, in fact, attention was turned to the Hispanics. As early as the 1960s, Oscar Lewis' book *The Children of Sanchez* pinpointed the scope of the "poverty culture" which deeply imprinted the social geography of the American metropolises, exported from Puerto Rico, Mexico City and elsewhere.The Hispanics began to take over the slums formerly occupied by the Blacks and European immigrants, who had been brought up to believe in the melting-pot. They had forgotten their original language and culture and were Americanized.
But the Puerto Rican, Mexican, Dominican and other's experiences have been different. Over time, they learned from their predecessors' adjustment experience (also, this was a period characterized by lean years for the government). The new wave of incomers silently let their political, economical and cultural presence ripen; then they offered their own language and customs as novel, alternative ways of utilizing the metropolis. All these issues are dealt with in this, the latest essay by Mike Davis – already known for his works on the "ecology of fear". Those studies (*The City of Quartz* and *Ecology of Fear*) are chiefly dedicated to Los Angeles, yet they provided an interpretation of the late-twentieth-century US city, as well. In this new book Davis tackles in his usual sharp prose, packed with statistics, the Latinization of large metropolitan areas, like Houston, San Antonio, Los Angeles, Phoenix and Miami. Much has been made of the first official speech by a United States President in Spanish. It was made by the Republican Bush and it is no accident he is Texan. The wealthy oil-rich State (with six million odd Latinos) and California (the leading State in this development, with ten million Spanish-speaking residents) are the heart of Davis' study. Here Latino small-businesses have literally transformed (in a salsa, merenque and margarita rhythm) the blighted urban areas or those fated to die slowly like the American residential suburb, as illustrated in the famed *Truman Show.*
As a matter of fact, the Hispanic community was given free rein even in the choice of the new range of architectural colours. Ever since *The Death and Life of Great American Cities* (1961), Jane Jacobs has made the social use of space a key to finding a solution to the failure of orthodox planning. The Latinization of America's cities has consisted in squares, sounds and colours in the shadow of the anonymous malls, city centres packed with icy, glazed skyscrapers and high-security neighborhoods. They have restored confidence in humanity and interpersonal relations; through Davis' critical reading, you can perceive that they might solve many of the problems which have been afflicting America's major towns for a long time. Perhaps this vision of the multiethnic city is too optimistic; but one thing is certain: the decline of the planning model based on the white-collar group. As Wright Mills wrote in the famous essay defining that social category: "The white-collar workers have silently entered modern society. If they had a history, it was eventless; if they have shared interests, they do not suffice to make it a homogeneous class. If they happen to have a future, it certainly will not be due to them". In the meantime, during the last forty years, this faceless mass of people has engendered a model of urban and anti-urban development which has given a mass character to America's towns and to Europe's also, in part. The pioneers of New Urbanism (from Peter Katz to Peter Calthorpe, to Andres Duany and to Elizabeth Plater-Zyberk) sought remedies by calling for architecture whose principles were wholly devoted to public spaces. Instead, the Latinos, without any architects and despite the problems of being outcasts, have defended the flag of their traditions against homogenisation. Thus they have begun to tropicalize America's cities, making them more lively and liveable for all. (To a 21st-century architect and planner, one evening spent in downtown San Antonio has the same value as a plane trip for Le Corbusier!). Hence, this is an interesting phenomenon which will come in handy when we eventually have to take into account the 'shipwrecked' persons in designing our towns.
Federico Bucci, is a professor of Contemporary Architecture at Politecnico di Milano

Summerson e Pevsner architettura a bassa temperatura

La storia utile. Patrimonio e modernità nel lavoro di John Summerson e Nikolaus Pevsner: Londra 1928-1955
Michela Rosso
Edizioni di Comunità, Torino, 2001
(pp. XXVIII+230, Lit 30.000)

L'introduzione di Maria Luisa Scalvini e la presentazione di Adrian Forty che aprono il libro calano subito questo lavoro di Michela Rosso su Summerson e Pevsner all'interno del complesso campo degli studi sulla

Veduta del ponte di Spalding nel Lincolnshire di John Summerson
John Summerson's view of Spalding Bridge, Lincolnshire

storiografia dell'architettura e, nel caso specifico, nel contesto della cultura architettonica inglese nei decenni a cavallo della Seconda guerra mondiale.
La formazione dei due storici dell'architettura è assai diversa, mentre la loro successiva attività presenta, pur nei diversi approcci, significativi punti di contatto: Summerson, inglese, nato nel 1904, si laurea in architettura alla Bartlett School di Londra nel 1927, e subito si dedica al giornalismo lavorando dal 1934 al settimanale *The Architect and Building News*, e pubblicando l'anno successivo il suo primo importante testo monografico *John Nash. Architect to King George IV;* la sua produzione si incentrerà negli anni successivi su temi che poco avranno a che fare con la militanza 'modernista'. Del resto anche in Pevsner, tedesco, nato nel 1902, storico dell'arte e dell'architettura, docente a Göttingen tra il 1928 e il 1933, e poi, dalla metà degli anni Trenta, forzatamente trasferitosi a Londra, l'interesse per l'architettura moderna non appare, secondo l'autrice, così preponderante come il fortunato *Pioneers of the Modern Movement,* (1936) potrebbe far pensare. Singolarmente sia Summerson che Pevsner si interessarono della catalogazione e della tutela dell'architettura storica inglese: Summerson con la costituzione del *National Buildings Record*; Pevsner con i quarantasei volumi della serie *Buildings of England* (1951-1974). Fu proprio questa attività, sostenuta da una ricerca paziente (spesso su edifici anonimi, oppure frutto dell'azione complessa di più attori sociali), dall'insegnamento, da articoli (nel frattempo l'émigré Pevsner aveva iniziato la sua attività di insegnante al Birkbeck College of Art, a Cambridge e a Oxford, ed era entrato a far parte dello staff editoriale di *The Architectural Review*), conferenze, trasmissioni radio, che divenne per entrambi il mezzo per rinsaldare la tradizione del patrimonio e della memoria storica inglese con la possibilità di ripercussione sull'attualità. "La tesi di questo libro" scrive Michela Rosso "è che entrambi questi autori debbano essere riletti alla luce di un diverso e alternativo concetto di storia utile, dove l'operatività si definisce non più per i suoi aspetti di pregiudizialità – etica o estetica – ma come capacità di costruire strategie di ricerca e di catalogazione, di studio e di conservazione. […] L'utilità è intesa quindi come […] capacità di incidere su scelte politiche a livello nazionale".Questo lavoro, quindi, non è certo riducibile a una biografia comparata di Summerson e Pevsner, anche se il dato biografico è attentamente scandagliato, così come l'indagine documentaria (vengono presi in esame i documenti dei due storici, le loro biblioteche

John Summerson tratteggia a inchiostro Playfairs St Stephen's Church, Edimburgo
The critic tries his hand at drawing. John Summerson's sketch of Playfairs St Stephen's Church, Edinburgh

personali, i carteggi e gli appunti significativi, la cui provenienza è attentamente riferita nel corposo apporto di note che accompagna tutto il testo), e il riferimento a fatti politici o sociali, ai vari istituti (Warburg e Courtald, Architectural Association).
Inoltre, per la maggior parte, viene presa in esame quella produzione dal carattere "non narrativo", i citati *National Buildings Record* o la serie di volumi *Buildings of England*, la quale – come sottolinea Maria Luisa Scalvini nell'introduzione – rappresentando tutt'altro che una registrazione acritica dei dati, permette sostanziali e inedite possibilità di ricerca, anche se non ebbe il successo del *Pioneers* di Pevsner o di *The Classical Language of Architecture* (1963) di Summerson. Quest'ultimo testo poi si diffuse molto anche in Italia, grazie all'edizione einaudiana del 1970, e a quelle seguenti, dal momento che sembra reggere meglio al tempo rispetto alle pur successive edizioni dei *Pioneers*.
Per tali meccanismi di indagine, il libro di Michela Rosso rappresenta dunque un approccio che non si limita a un riesame critico dei testi canonici della storiografia dell'architettura moderna, e che evita dunque sia quei tentativi di revisione che, seppur salutari, spesso portano a rileggere il cui vigore assume troppo spesso il carattere di un attacco altrettanto tendenzioso, come nell'ormai datato libro di David Watkin *Morality and Architecture* (1977), in cui viene puntato l'indice contro Pevsner, sia quelle analisi riferite alle sole pubblicazioni, avulse dal contesto che le ha prodotte, come avviene invece in quello più recente di Panayotis Tournikiotis *The Historiography of Modern Architecture* (1999).

Invece – proprio nelle modalità che gli stessi Summerson e Pevsner avevano indicato – questo testo sintetizza la concezione di una storia che restituisce la complessità dei ruoli giocati dagli architetti e dagli storici, attori principali delle vicende, ma la cui azioni sono fortemente condizionate dalla formazione, dalle pressioni politiche, dalle istituzioni, dalle riviste, dalle logiche di potere e di rappresentazione. Un testo sulla storia della storiografia dunque, ma che potrebbe rappresentare una proposta metodologica estensibile all'attuale produzione editoriale sull'architettura, sempre più abbondante e sempre meno qualificata, in cui quasi sempre l'architetto-autore sostituisce lo storico, semplificando e impoverendo una realtà di ruoli spesso assai rilevanti e significativi.
Roberto Dulio, architetto

Summerson and Pevsner poised between tradition and modernity

The introduction by Maria Luisa Scalvini and Adrian Forty's preface immediately place this work by Michela Rosso on Summerson and Pevsner within the complex field of the studies of architectural historiography. This particular context is British architectural culture during the decades spanning World War II. These two architectural historians' backgrounds were rather different, while their subsequent production has much in common, though the approaches differ. Born in Britain in 1904, Summerson was educated as an architect at London's Bartlett School in 1927. Choosing not to practice, he embarked on a career as journalist; from 1934 on he worked for the weekly *The Architect and Building News.* The following year he published his first major monograph: *John Nash. Architect to King George IV.* Subsequently, his writings centered on subjects that had little to do with Modernism. Pevsner on the other hand was born in Germany in 1902, and educated as art historian. Having taught at Göttingen from 1928 to 1933, he was obliged to move to London in the mid-1930s. According to the author, Pevsner's interest in Modern architecture was not so dominant as his popular *Pioneers of the Modern Movement* (1936) might lead one to believe. Oddly enough, both Summerson and Pevsner were interested in cataloguing and conserving Britain's architectural heritage. Summerson set up the *National Buildings Record;* Pevsner engendered the 46 volumes of the *Buildings of England* series (1951-1974). Both writers decided that this activity, backed by patient research (often dealing with anonymous structures, or those erected complexly by several persons), was the means to make the tradition of British history and legacy have an impact on today's events. Also, they taught, wrote articles, gave lectures and did radio broadcasts: in the meantime, the émigré Pevsner had commenced lecturing at Birkbeck College, Cambridge and Oxford and had become an editor of *The Architectural Review*. "The postulate of this book", writes Michela Rosso, "is that both these authors must be reread from the viewpoint of a different, alternative concept of useful history. The works are defined by the ability to construct strategies for research, cataloguing, study and conservation, rather than their ethical or aesthetic prejudices. […] Utility, therefore, is conceived as the […] capacity to influence national political policies". Therefore, this publication is far more than a comparative biography of Summerson and Pevsner, although the biographic features are carefully probed. The documents, too are carefully examined: the personal libraries of the two historians, the writings and meaningful notes, whose provenance is thoroughly given in the abundant notes accompanying the volume. Moreover, there are references to political or social happenings and various institutions (Warburg, Courtald and the Architectural Association). Furthermore, generally the "non-narrative" writings are examined: the above-mentioned *National Buildings Record* and the *Buildings of England* series. As Maria Luisa Scalvini stresses in the introduction, they represent far more than an uncritical registration of data, so they allow novel, substantial research possibilities. It is true, however, that they never were as popular as Pevsner's *Pioneers* or Summerson's *Classical Language of Architecture* (1963). The latter was pretty successful in Italy, as well, thanks to the Einaudi edition of 1970. It seems to bear the test of time better than *Pioneers*, albeit its subsequent editions. Due to these analytical processes, Michela Rosso's book is not just a critical rereading of the canonic volumes of the history of Modern architecture. As such, it avoids the kind of revisionism which, although helpful, often leads to reinterpretations whose vigor too often is an equally tendentious attack. One instance was David Watkin's *Morality and Architecture* (1977 and now updated), which assailed Pevsner. In addition, it steers clear of the analyses which examine the publications alone, stripped of the context that created them, as in the more recent *The Historiography of Modern Architecture* by Panayotis Tournikiotis (1999). Instead – exactly the way Summerson and Pevsner had pointed – this volume summarizes the conception of a history book which evokes the complexity of the parts played by the architects and historians, the leading players. But their actions are strongly marked by their training, political pressures, the institutions, the reviews, the logic of authority and representation. This is a history of historiography, but it could also represent a proposal applicable to current publications on architecture. Their number continues to soar, while their quality sinks; the architect as author replaces the historian, simplifying and impoverishing a reality of roles that frequently are quite cardinal and fecund.
Roberto Dulio, is an architect

Ingo Maurer poeta della luce

Ingo Maurer. Percorsi di luce
Claudia M. Clemente
Testo e Immagine, Torino, 2001
(pp. 92, Lit 24.000)

"Nella mia ingenuità volevo partire alla ricerca di coloro che ritenevo i puri di cuore, cioè gli artisti, i misconosciuti legislatori del mondo: e suggerne la linfa".
Questa affermazione tratta da *La versione di Barney* di Mordecai Richler mi permette di introdurre con

Evento di ingo Maurer: *A cuore aperto*, Alhambra Theatre, New York nel 2000
An Event by Ingo Maurer: *Open Heart*, Alhambra Theatre, New York, 2000
ingo Maurer's installation at Harlem's Theatre suggest lighting as an art form

Triangolo City:
l'illuminazione
urbana ha
un nuovo
protagonista.

Triangolo City: la nuova forma della flessibilità
nell'illuminazione.

Triangolo City è un'idea originale ed esclusiva per illuminare spazi di arredo urbano, parcheggi pubblici e privati. La molteplicità di installazioni possibili, l'ampia scelta di sorgenti luminose, di direzione del fascio e la grande flessibilità del Triangolo City sono la soluzione per illuminare nel modo corretto ogni spazio.

www.goccia.it
800-169530
goccia
ILLUMINAZIONE

Goccia Illuminazione srl
Via L. Fermi, 19/65 - 25020 Pescarzo (BS) Tel. 030.2640761 Fax 030.2640771 E-mail: info@goccia.it

più agio il lavoro di un esploratore della luce quale Ingo Maurer.
Definire Maurer designer e cercare di fare aderire la sua opera a una qualsiasi corrente del design è impresa difficile oltre che riduttiva.
Il suo lavoro nasce dalla vocazione che si verifica nelle molteplici declinazioni della luce e che per missione Ingo Maurer ha scelto di esplorare. E se è vero che la luce è la vera materia dell'arte, come ricorda Stefano Casciani nell'introduzione al libretto di Claudia Clemente, possiamo parlare di Maurer come luminosissimo artista. Per amor di retorica non posso non leggere come autentica folgorazione l'immagine di Ingo Maurer trentatreenne steso sul letto di una pensione di Venezia a fissare una lampadina accesa che pende dal soffitto. Nel tremolante bagliore del filo incandescente Ingo Maurer ritrova un'istantanea della sua adolescenza trascorsa nella casa paterna. La luce come portatrice di ricordi e sottofondo dell'abitare, momento in cui la casa si popola di ombre e gli occhi brillano curiosi.
Ma anche la luce come certezza e compagnia, perché la notte, quando si è soli, può accadere di desiderare una piccola luce accesa: con la luce l'uomo ha sconfitto l'ignoto nascosto nell'oscurità. Mi piacerebbe lasciare qualche rigo bianco per permettere, a chiunque lo desiderasse, di scrivere il suo aforisma sulla luce.
Ingo Maurer, dal momento in cui si fermò a fissare quella lampadina, scrive i suoi aforismi ogni volta che crea una lampada. Claudia Clemente cerca di contenere in novanta pagine l'evolversi di questo pensiero, impresa resa ancora più ardua dal fatto che il lavoro di Mauer è slegato da un processo evolutivo costante e fatto di tappe fondamentali. Si tratta di imbrigliare un'onda emozionale che è in moto perpetuo. Inoltre il ruolo di Maurer non è solo quello di progettista ma anche di produttore. Quindi non è possibile individuare un dialogo tra progettista e maison, utile per comprendere i cambiamenti e le scelte di un designer rispetto a certe regole di mercato rispettose, oltre che responsabili, delle mode.
Da quando immaginò e realizzò Bulb nel 1966 tutte le creazioni di Ingo Maurer nascono, si prototipizzano, si sperimentano, si realizzano a partire dalla sua bottega artigianale, prima la Design M e ora la Ingo Maurer GmbH. Interessante a partire da ciò il rapporto, non privo di frizioni, tra Design e Gestaltung: il ruolo del Design, inteso come prodotto finito di un processo industriale, e il momento della creazione, "dare

Lampada The Tribe, realizzata in differenti materiali. Omaggio di Ingo Maurer a Isamu Noguchi per la Akari Light Sculpture
The Tribe lamp, made from mixed media. A tribute by Ingo Maurer to Isamu Noguchi for the Akari Light Sculpture

forma a un artefatto", la Gestaltung.
La sua catalogazione delle lampade è laicamente vincolata a questa ambiguità: Luccellino, Gestalung: Ingo Maurer, 1992 oppure Don Quixote, Design: Ingo Maurer & team, 1989. Ingo Maurer percorre funambolicamente questa distinzione rendendola sempre più impercettibile e aderente. La lampada Hot Achille, citazione evidente di nome e di fatto alla Parentesi di Castiglioni, rappresenta un momento di sublime sovrapposizione tra l'esattezza del Design e la passionalità della Gestaltung. In maniera repentina Ingo Maurer ci confessa la sua venerazione per la bellissima lampada di Achille Castiglioni e la passione diventa scabrosamente design. Altro momento entusiasmante del lavoro di Maurer sono le installazioni di luce, meglio definite come eventi one-off, dove luminose suggestioni vengono create in occasione di una mostra, di una festa o semplicemente come momento di autopromozione.
Il dialogo tra luce e ambiente diventa assoluto e Maurer, attraverso suggestioni e spiazzamenti, trascina il visitatore per autentici viaggi sensoriali. In particolare l'installazione *Ingo Maurer: Lumière Hasard Réflexion,* tenutasi nel 1989 presso la Fondazione Cartier a Parigi, manifesta il suo invito alla riflessione generando effetti di ridondanza, dove "l'eco è più forte del suono e le ombre più presenti degli oggetti che le generano". L'effetto prevale sulla causa. Ciò che emerge dal lavoro di Ingo Maurer è una coscienza, quasi etica, della tecnica, dove il momento tecnologico è un punto di partenza tutto da verificare e, se possibile, plasmare e modificare nel suo laboratorio. Il fine poetico da raggiungere è fondamentale e può prevalere sulla forma. Lo stesso Maurer definisce "naif e innocente" il suo iniziale atteggiamento progettuale quando "la forma era più importante della luce".
Le sue lampade nascono dalla sperimentazione. YaYaHo rappresenta un momento topico per l'illuminazione ma il passaggio dalla suggestione delle lampadine 'semplicemente' collegate a cavi sospesi, di quel capodanno del 1980 in un piccolo paese di Haiti, alla realizzazione di un sistema domestico, "con due cavi tesi da muro a muro, con una serie potenzialmente infinita, per quantità e qualità, di luci a essi attaccate", necessitò di quattro anni di progettazione. YaYaHo venne presentata nel 1984 alla Fiera dell'Illuminazione di Milano.
'Maurer' in tedesco vuol dire 'muratore' ci ricorda Casciani, riconoscendo in questo significato la pazienza con cui abbia messo insieme tanti elementi di un sistema di costruzione dello spazio. Per me è la conferma di come certe volte il destino di un uomo possa essere scritto nel suo nome. Per esempio 'Munari' in giapponese vuol dire "fare dal nulla". Concludo ricordando che, a un precedente Salone del Mobile, Ingo Maurer omaggiò il pubblico con degli occhialini in cartoncino. Una volta indossati era possibile vedere dei cuori rossi in ogni fonte luminosa, nelle lampadine, nei semafori, nei lampioni, nelle vetrine. Era il giochino degli ologrammi.
Chi indossava quegli occhiali, giuro, aveva il sorriso sulle labbra.
Massimiliano di Bartolomeo, architetto

Ingo Maurer, poet of light
"I was ingenuous enough to want to go in quest of those whom I felt were pure at heart; that is, the artists, the misunderstood lawmakers of the world. And I wanted to suck their blood".This quote from Mordecai Richler's *Barney's Version* makes it easier for me to introduce the work of a light explorer, like Ingo Maurer.
It is a problematic, limited definition to call Maurer a designer or to attempt to pigeonhole his creations as part of any design tendency.
His work is rooted in the characteristics of the numerous lighting types that he has chosen to explore. If it is true that light is the real material of art – as Stefano Casciani remarked in the introduction to Clemente's essay – we can call Maurer a very brilliant artist.
I cannot help being authentically struck by a thunderbolt by the image of Ingo Maurer at the age of thirty-three lying on the bed of a pension in Venice staring at the lighted lamp hanging from the ceiling. In the shaky brightness of the incandescent bulb Ingo Maurer found a snapshot of his childhood at his family home.
Light brings memories and the background of living, it is the moment when the home becomes filled with shadows and sparkling eyes are curious. But light is also certainty and company. At night, when you are alone you may want a small lamp on.
Through light humankind has defeated the unknown hidden in the dark. I would like to leave a few blank lines so anyone who so desires can write his or her aphorism on light.
Ever since he stopped to stare at that light-bulb, Ingo Maurer writes his aphorisms each time he creates a fixture. Clemente attempts to embrace the evolution of this thought in just ninety pages. This task is even more arduous because Maurer's work is not marked by a constant evolutionary process, with fundamental stages. The problem is harnessing a ceaseless emotional wave. Moreover, Maurer is more than a designer, he also manufactures. So it is impossible to pinpoint a relationship between the designer and a business, which might serve to comprehend the changes and choices a designer makes in view of certain market rules which conform to or generate passing fashions.
Ever since he conceived and realized

Soluzioni per un mondo complesso

CONFALONIERI point

Nord

Franco Chiesa s.p.a. *Bergamo*
Poma Mario s.r.l. *Bergamo*
Ferramenta F.lli Piovani s.p.a. *Brescia*
Rezzonico Valentino s.a.s. *Como*
Ferramenta Biazzi s.a.s. *Cremona*
Ferramenta Venerota s.r.l. *Lecco*
Ferramenta "Gia' Zeni" s.n.c. *Lodi*
Ferramenta Padana s.p.a. *Mantova*
Rossi G. Umberto & C. s.n.c. *Varese*
Ditta Luigi Girardi s.n.c. *Torino*
Bastino F.lli s.a.s. *Pinerolo (To)*
Giada s.a.s. *Asti*
Ferrero F.lli s.n.c. *Cuneo*
Panigati Antonio *Novara*
Alliata Francesco s.n.c. *Gozzano (No)*
Legnami Gabutti s.r.l. *Verbania*
Guarnimobili s.a.s. *Genova*
Merdeni Benvenuto *Lavagna (Ge)*
Maccario Walter s.n.c. *Vallecrosia (Im)*
P.C. Professional Color s.n.c. *Trento*
Metal s.a.s. *Bolzano*
Schiavon s.r.l. *Dolo (Ve)*
Pavanello s.r.l. *Mestre (Ve)*
Fer-Com s.r.l. *Belluno*
Celfer s.n.c. *Padova*
Fercolor *Cittadella (Pd)*
Ferramenta Al Corso s.a.s. *Verona*
Ferramenta Mameli Parona s.n.c. *Verona*
Chimifer s.n.c. *Chiuppano (Vi)*
Santin Elio & C. s.n.c. *Caneva (Pn)*
Tecnofer s.n.c. *Udine*
Ferexpert s.p.a. *Bologna*
Sandri s.r.l. *Bologna*
Calbucci Cesare & C. s.n.c. *Forlì*
Eredi Brighì Alfiero s.a.s. *Cesena (Fc)*
Morselli s.r.l. *Modena*
Comat *Parma*
Bondoli & Compese s.p.a. *Ravenna*
Davoli Umberto s.n.c. *Reggio Emilia*
Ferramenta Riminese s.n.c. *Rimini*

Centro

Rigacci & Petrioli s.a.s. *Firenze*
Ferramenta Leoni s.a.s. *Firenze*
Ferramenta La Colonna s.n.c. *Firenze*
G.R.M. s.n.c. *S.Francesco Pontassieve (Fi)*
Ferramenta Rabagli s.n.c. *Grosseto*
Ferramenta Giusti & C. s.n.c. *Livorno*
Rossi Angelo & C. s.r.l. *Lucca*
Puccinelli F.lli s.r.l. *Lido di Camaiore (Lu)*
Berti Nide Ferramenta *S.Giovanni alla Vena (Pi)*
G.A. di Giuntini Archimede & Marco s.a.s. *Quarrata (Pt)*
Ferramenta Più s.n.c. *Ancona*
Ekofer s.r.l. *Porto S.Giorgio (Ap)*
Soc. Piermarini Mantio & C. s.r.l. *Corridonia (Mc)*
CAP s.r.l. *Pesaro*
Grifo Ferramenta s.r.l. *Bastia Umbra (Pg)*
Vita s.r.l. *Torre M. Trevi (Pg)*
Federici Franco s.r.l. *Terni*
Ferramenta Cavour s.r.l. *Roma*
Ferramenta Mauceri s.r.l. *Roma*
Maverik s.r.l. *Monterotondo (Rm)*
Igm Arredamenti s.r.l. *Latina*
Fer.Com.Ut. s.r.l. *Rieti*
Leipeca s.r.l. *L'Aquila*
Gruppo Rappresentanze s.a.s. *Pescara*
F.lli Esposito s.a.s. *Lanciano (Ch)*
Campopiano s.a.s. *Campobasso*
Di Lonardo Nevio *Termoli (Cb)*

Sud

Ferramenta Carpentieri Nunziante *Napoli*
La Nuova Ferramenta s.a.s. *Napoli*
Sobo s.n.c. *Soccavo (Na)*
Ferramenta 2000 *Salerno*
Tortoriello Raffaele & Figlio s.a.s. *Avellino*
De Luca Carlo & F.lli s.n.c. *Benevento*
Veterana Legnami s.r.l. *S.Maria Capua Vetere (Ce)*
Deodato s.r.l. *Bari*
Ferramenta M.G. *Andria (Ba)*
Fasanese s.a.s. *Fasano (Br)*
Ferdaunia *Manfredonia (Fg)*
Cacciatore s.r.l. *Taviano (Le)*
Perrone & C. s.n.c. *Taranto*
Ferramenta Stella Antonia *Matera*
Spanò Vincenzo *Reggio Calabria*
D'Agostino Francesco s.a.s. *Sidemo (Rc)*
Giuseppe Ventura s.n.c. *Cosenza*
D'Angelo Mario *Catania*
Antonino Amenta s.n.c. *Messina*
Caracciolo Lucia Ferramenta Colori & Vane *Siracusa*
Di Prima Ferramenta s.a.s. *Santa Ninfa (Tp)*
Nurchi Piero & Giorgio s.n.c. *Cagliari*
Palmieri Francesco e Luca s.n.c. *Sassari*

CONFALONIERI

Pentole e stoviglie | Complementi | Ferramenta | Maniglie | Maniglioni | Ausili per spazi collettivi

Tel. (0039) 0362 2535.1 con ric. aut. Fax (0039) 0362 851696 http://www.confalonieri.it e-mail: info@confalonieri.it

Bulb in 1966, all of Ingo Maurer's creations are devised, made into prototypes and tested by his craft workshop. First it was called Design M, now it is Ingo Maurer GmbH. Given this, the relationship – not always smooth – between Design and Gestaltung is of considerable interest. The way he credits design responsibility lamps is necessarily bound to this ambiguity: Luccellino, Gestaltung: Ingo Maurer,1992, and Don Quixote, Design: Ingo Maurer & Team, 1989.
Ingo Maurer acrobatically tackles this distinction, making it increasingly imperceptible and faithful. The Hot Achille lamp, whose name and form evidently referred to Castiglioni's Parentesi, represented the sublime overlapping of the exactness of design and the passion of Gestaltung. Suddenly, Ingo Maurer confessed his veneration for the beautiful fixture by Achille Castiglioni and the passion which ticklishly became design.Another enthusiastic feature of Maurer's work is the lighting installations, best called one-off events. There bright suggestions are engendered for a show, a party.
The lighting and environment relate very, very closely. By means of suggestions and surprises, Maurer draws the visitor along authentic sensorial journeys. Particularly engrossing was the installation *Ingo Maurer: Lumière Hasard Réflextion,* staged in 1989 at the Paris Cartier Foundation. It exhibited his invitation to ponder, by generating redundant effects: "The echo was louder than the sound and the shadows more marked than the objects that cast them". The effect prevailed over the cause. What appears from Ingo Maurer's work is a nearly ethical consciousness of technique: technology is the point of departure, subject to complete verification. If possible, it should be shaped and modified in his workshop. The poetic purpose is cardinal and may prevail over the form. According to Maurer, his initial design attitude when "form was more important than the light" was "naïve and innocent". His lighting fixtures are the product of experiment. YaYaHo represented a decisive moment for lighting, yet it took four years of work to achieve the passage from the suggestion of the light-bulbs 'simply' connected to overhead wires dating from that New Year's Eve 1980 in a tiny Haitian town to the realization of a domestic system. The latter has "two wires stretching from wall to wall, to which can be attached a potentially infinite number and type of lamps'. YaYaHo was unveiled in 1984 at the Milan Lighting Exhibition.
Casciani reminds us that in German 'Maurer' means 'mason'; hence, the author recognizes in this significance the patience with which he put together so many elements in a spatial construction system. To me, it confirms that, at times, a person's destiny may be contained in their name. For instance, in Japanese 'Munari' means "make from nothing". At a previous Salone del Mobile, Ingo Maurer gave the visitors cardboard glasses. By wearing them, it was possible to see red hearts in every light source, be they lamps, traffic lights or shop windows. It was done by holograms. And I swear everybody wearing the glasses wore a smile.
Massimiliano di Bartolomeo, is an architect

Nelle pieghe dell'invisibile

Fenomenologia dell'invisibile. Al di là dell'immagine
Elio Franzini
Raffaello Cortina Editore,
Milano, 2001
(pp. 234, Lit 36.000)

Addentrarsi, come fa Elio Franzini in questo bel libro, nelle pieghe dell'invisibile non significa certo calarsi nelle nebbie della mistica (sempre ammesso che queste ultime siano proprio tali e che in esse non si annidi piuttosto qualcosa di quell'irrapresentabile che è in gioco nelle pagine di questo libro); la questione è ben diversa e concerne fra l'altro, piuttosto, la funzionalità stessa del pensiero vigile. Azzardiamo sin da subito una tesi 'forte', che ci consenta di guardare in prospettiva. Quando si parla non solo di una fenomenologia dell'immagine, ma, per l'appunto – come fa Franzini – di una fenomenologia dell'invisibile, s'intende mettere in questione quell'infondato del pensiero prescindendo dal quale esso sarebbe a sua volta sospeso nel vuoto. Spieghiamoci meglio evitando di complicare da subito le cose nell'intento di chiarirle. Dunque: se un procedimento razionale e/o comunicativo dovesse giustificarsi di volta in volta esibendo le ragioni della propria razionalità o della propria intrinseca comunicatività, ecco che ci troveremmo dinanzi a un fallimento ridicolo: non si può riflettere o comunicare e insieme pensare in termini metacomunicativi o metariflessivi. Non si può discutere e comunicare e insieme riflettere su che cosa stiamo facendo. In ogni occasione presupponiamo in fondo che le nostre procedure razionali o comunicative siano fondate su presupposti che sono impliciti nella comunicazione o nella razionalità stessa. E guai se le cose andassero diversamente perché ci troveremmo irretiti in un circolo solipsistico dal quale non potremmo più uscire. Per non pensar di comunicare ma comunicare davvero bisogna dunque ricorrere a quell'*humus* estetico che è sottinteso all'esperienza, e che ne costituisce se non l'elemento fondante, quantomeno e più propriamente la scaturigine muta. La *Fenomenologia dell'invisibile*, della quale ci parla Elio Franzini, ci conduce dunque negli anfratti antipredicativi della comunicazione, le cui risorse poietiche si riversano nel più ampio bacino della comunicazione simbolica. Stiamo 'tirando' il libro di Franzini entro un orizzonte in senso lato ermeneutico che non contraddice tuttavia l'ispirazione fenomenologia del volume. Si è tratti per altro in questa direzione da affermazioni come quella che segue: "Il termine invisibile non vuole […] impegnare in raffinate distinzioni metodologiche, bensì essere il punto di avvio di uno sguardo sugli orizzonti dell'esperienza sensibile che eccedono le forme che li fondano, che hanno una consistenza ontologica, che non si perdono in ombre evanescenti bensì si radicano nelle capacità giudicative intrinseche alle operazioni stesse dei sensi, della vista e del tatto". Si tratta dunque, da questo punto di vista, di definire la qualità di questa comunicazione che affonda le sue radici nell'invisibile, e che non può presentarsi sotto vesti definitive, stabili e univoche ma sempre nella chiave di un'eccedenza di senso per la quale non si può trovare esempio più adatto di quello rappresentato dalle "idee estetiche" di Kant che costituiscono – secondo la *Critica del Giudizio* – un analogo delle "idee della ragione", e inducono l'immaginazione a un'inclinazione produttiva derivante dal fatto che, per queste idee, non si dà alcuna intuizione adeguata. Si tratta di una polisemia che deriva, per un verso, dalla struttura stessa del simbolico in questione che – procedendo ora oltre Kant e andando verso Goethe – contiene un infinito nel finito; peraltro e ulteriormente questa polisemia costituisce un punto di vista metodologicamente orientato in una chiave per così dire pluralistica, che schiude i più diversi ambiti d'indagine, dall'arte alla scienza stessa. Quello che è importante sottolineare è che non siamo in presenza di una possibile risposta piena, satura come avverrebbe per esempio nell'ambito di un'interpretazione meccanica della relazione psicoanalitica tra conscio e inconscio. Il contenuto profondo non può in altri termini sostituirsi alle significazioni di superficie sanandone le faglie, poiché il suo destino ma anche la sua destinazione propria è quella di non affiorare, di attenersi a quella sfera dell'irrapresentabile che è la scaturigine della semantica simbolica dell'immagine. Esso è di sfondo senza venire in primo piano; e, al limite, allo sfondo stesso non si può e non si vuole fornire una connotazione di principio positiva. Ciò giustifica un approccio pluralistico su di un duplice livello, metodologico e obiettivo. I due volti della questione sono del resto fra loro intimamente connessi. Il pluralismo metodologico che fa da sfondo al volume è in fondo sintonico con l'idea che dell'invisibile non si possa fornire una versione per così dire 'fondamentalista', che si sovrapponga cioè alla molteplicità semantica deposta nei territori dell'immagine dei quali l'invisibile è la fonte. Siamo dunque dinanzi a un'impostazione che, meritoriamente, intende attenersi all'immanenza fenomenologica prendendo le distanze da ogni tentativo di fondazione nell'originario. Ogni passo in questa direzione, anche quelli meglio intenzionati (guidati per esempio dall'esigenza di prender le distanze dal kitsch dilagante) finirebbe per metter capo al sogno più pericoloso, quello della impossibile "conquista dell'ubiquità", quell'ubiquità che consentirebbe di "essere al tempo stesso animali razionali e simbolici", animali che non necessitano così più d'inoltrarsi nei territori dell'irrapresentabile poiché hanno (allucinatoriamente) a disposizione integro e compiuto l'universo dell'immagine.
Federico Vercellone, docente di Estetica all'Università di Udine

In the invisible world
Probing the depths of the invisible, as Elio Franzini does in this wonderful book, certainly does not mean sinking into the fog of mysticism. (But we do not want to admit that it really is such and contains something

Edifici di Portzamparc e Nouvel a Lille in una foto di Gabriele Basilico.
Dal volume *Cityscapes*, Edizioni Baldini & Castoldi, Milano, 2001
Portzamparc and Nouvel's new buildings in Lille shown in a photo by Gabriele Basilico. Source: *Cityscapes*, Edizioni Baldini & Castoldi, in Milan, 2001

I componenti modulari
"MANET"
liberano la vostra creatività.

Dorma ha sviluppato un prodotto in grado di coniugare la trasparenza del vetro con la robustezza dell'acciaio.
Il sistema "MANET" gioca con le qualità di questi due elementi consentendo nella sua semplicità progettazioni fortemente creative.

PUNTI DI FISSAGGIO

ACCESSORI PER PORTE A BATTENTE

ACCESSORI PER PORTE SCORREVOLI

CONNETTORI

DORMA

Dorma Italiana S.r.l.
Via A. Canova 44/46 - 20035 Lissone MI
Tel. 039 244031 - Fax 039 24403310
E-mail: dormait@tin.it - www.dorma.it

unpresentable that is part of this book). The question is quite different, concerning, among other things, the very function of conscious thought. Let us start off by risking a 'daring' hypothesis which will permit us to take the long view. Franzini does more than talk about a phenomenology of the image, he discusses a phenomenology of the invisible. So he intends to challenge the ungrounded portion of thought, without which it would, in turn, be suspended in a void. Let us give a good explanation right away, hence avoiding getting things muddled by seeking to clarify them. Therefore, if a rational and/or communications process had to justify itself every time by exhibiting the reasons for its own rationality or intrinsic communicability, this would be a ridiculous failure. It is impossible to both reflect or communicate and think in metacommunicative or metareflective terms. One cannot both discuss and communicate and, at the same time, reflect on what we are doing. Each time we basically presuppose that our rational or communicative procedures are founded on postulates which are implicit in communication or rationality itself. We would be in trouble if things went differently, for we would be captured in a solipsist circle with no exit. Therefore, in order to really communicate instead of thinking about communicating, we must rely on the aesthetic humus which is understood to lie beneath experience; it constitutes the cornerstone of it or at least the mute wellspring. Elio Franzini's *Fenomenologia dell'invisibile* leads us, therefore, to the anti-predicative niches of communications, whose poetic resources flow into the larger basin of symbolic communication. We are dragging Franzini's publication within a broadly hermeneutic scope that does not however, contradict the phenomenological inspiration of the volume. One is drawn in this direction by assertions like: "The term invisible is not intended [...] to engage one in refined methodological distinctions; rather, it wants to be the point of departure for gazing at the horizons of the sensible experience that exceed the forms on which they are based. They have an ontological consistency, they do not vanish in hazy shadows; rather, they are rooted in the intrinsic judgment capacities of the very operations of the senses, sight and touch". Therefore, from this standpoint, the matter is to define the quality of this communication rooted in the invisible; it may not present itself in definitive, stable forms. It will always be like an excess of sense, for which the most suited example is represented by Kant's "aesthetic ideas" which, according to the *Critique of Judgment*, are analogous to the "ideas of reason" and induce the imagination to a productive bent deriving from the fact that, for these ideas, there is no suitable intuition. It is a polysemy deriving, on the one hand, from the very structure of this symbolic – leaving Kant behind and proceeding towards Goethe – and contains an infinite in the finite. Furthermore, this polysemy represents a methodological standpoint directed more or less pluralistically, paving the way for the diverse realms of study, from art to science. What matters is to underscore that this is not a possible full answer, saturated as it would be, for example, in the field of a mechanical interpretation of the psychoanalytic relationship between the conscious and unconscious. In other words, the profound contents cannot supplant the surface meanings by plugging the gaps. In fact, its fate and destination is not to surface, to remain in that sphere of the unpresentable which is the source of the symbolic semantics of the image. It lies in the background, never coming to the forefront; it is even possible that one cannot and does not want to provide the backdrop with a connotation having a positive principle. This justifies a pluralistic approach both methodologically and objectively. As a matter of fact, the two sides of the question are closely interlocked. The methodological pluralism underpinning the essay basically is in tune with the idea that the invisible cannot provide a so-called 'fundamentalist' version of itself, one that overlaps the semantic multiplicity deposited in the territories of the image whose source is the invisible.Therefore, this approach deservedly intends to stick to the phenomenological immanence, distancing itself from any attempt at original foundation. Any step in that direction, even those driven by the best intentions (like the need to distance oneself from the widespread kitsch) would end up by developing the most dangerous dream. That is, the impossible "winning ubiquity", the ubiquity which would allow you to "be both rational and symbolic animals". This sort of animal would no longer have to explore the land of the unpresentable, since it would (misleadingly) have at its fingertips the whole universe of the image.
Federico Vercellone, professor of Aesthetics at the Udine State University

Arte tra produzione e comportamento

Tobias Rehberger.
005-000 [Pocket Dictionary]
Edited by Florian Matzner
Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit, 2001 (pp. 44. s.i.p.)

L'attenzione di Rehberger è rivolta alla condizione liminare tra la percezione estetica del mondo che attraversa la società contemporanea,

***Drei Boys Vier Girls,* 1996 Manifesta 1, Rotterdam. Foto di Armin Linke**
***Drei Boys Vier Girls,* 1996 Manifesta 1, Rotterdam. Picture by Armin Linke**

materializzandosi nei suoi prodotti di grafica, design, moda e decoro urbano, e quella dei comportamenti che connotano la sfera sociale, il modo in cui noi facciamo uso di tali prodotti nella vita di tutti i giorni. La dimensione artistica del suo lavoro nasce nel momento in cui egli cerca di far combaciare la nostra percezione del mondo con la rappresentazione funzionale-creativa di esso. In questo confronto si produce uno scollamento nel quale la casualità dei comportamenti umani non coincide più con la rappresentazione creativa della sua condizione di attore sociale. Questo apre una falla nel sistema rappresentativo e crea una percezione indeterminata che produce un senso di apertura nel modo di concepire l'opera d'arte, che è proprio del lavoro di Rehberger. Questo scollamento, che egli individua e amplia, tra i prodotti e le azioni creative della società e i comportamenti delle persone, ci riconduce continuamente al di fuori di ogni ruolo stabilito dell'arte, in un punto di interscambio tra essa e la sfera vitale. Il lavoro di Rehberger produce uno stimolo fondamentale a una concezione dell'opera d'arte che assume al proprio interno il comportamento fluido della vita di relazione. Perciò, invitato a esporre nel 1996 nello spazio di Portikus a Francoforte, egli apporta a esso alcune modifiche seguendo i suggerimenti forniti dal pubblico che ha partecipato alle due esposizioni precedenti. Ciò che egli ottiene è la trasformazione dello spazio espositivo in luogo abitabile secondo i desideri degli spettatori. Installa all'esterno una rastrelliera per biciclette, la pubblicità della mostra prodotta con lettere colorate appese sulle colonne neoclassiche dell'ingresso. All'interno, dispone ampi sedili rotondi e colorati e cambia il pavimento. Il tutto è ispirato a un design che ricorda gli anni Sessanta. In questo modo, lo spazio espositivo è destrutturato nel suo normale meccanismo di messa in mostra delle opere. Ciò che viene privilegiato è il benessere del visitatore, realizzando una percezione morbida della realtà che sminuisce i ruoli definiti di opera, spazio espositivo, spettatore, conferendo una maggiore fluidità alla percezione dell'insieme.
Nella galleria Bärbel Grässling, ancora nella città tedesca, espone

Soluzioni
fuori dal comune

Realizzato con prodotti DORMA
Composizione fra storico e moderno: Arch. Peter Pfattner

Non è solo la competenza e l'affidabilità che ci ha resi il partner ideale di molti architetti.
È anche la nostra versatilità nel lavorare materiali diversi che vengono utilizzati per le finiture degli interni.
Le nostre referenze parlano da sole: p.e. il Museo Archeologico dell'Alto Adige (Ötzi) famoso in tutto il mondo.

Museo delle Miniere dell'Alto Adige
"Im Kornkasten"
Ar. Arch. Walter Angonese
e Arch. Susanne Walz

Arredamenti
barth
Soluzioni
fuori dal comune
39042 Bressanone, Via J.-Durst, 38,
Tel.++39 0472 / 271900, Fax ++39 0472 / 271999
www.barth.it, e-mail: info@barth.it

GOBBETTO

Linea
Dega - Art

PAVIMENTO DEGA-ART SPATOLATO
EFFETTO PIETRA
REALIZZATO DA OFFICINE SANTANDREA - VERONA

PROGETTAZIONE E COSTRUZIONE DI
PAVIMENTI E RIVESTIMENTI IN RESINA
Il DEGA ART riprende materiali utilizzati nel settore industriale, adottando tecniche come quello spatolato e del nuvolato. Eseguibile in vari colori, con la possibilità di inserimenti scenografici ad alto effetto estetico, personalizzati grazie all'opera dei nostri decoratori.

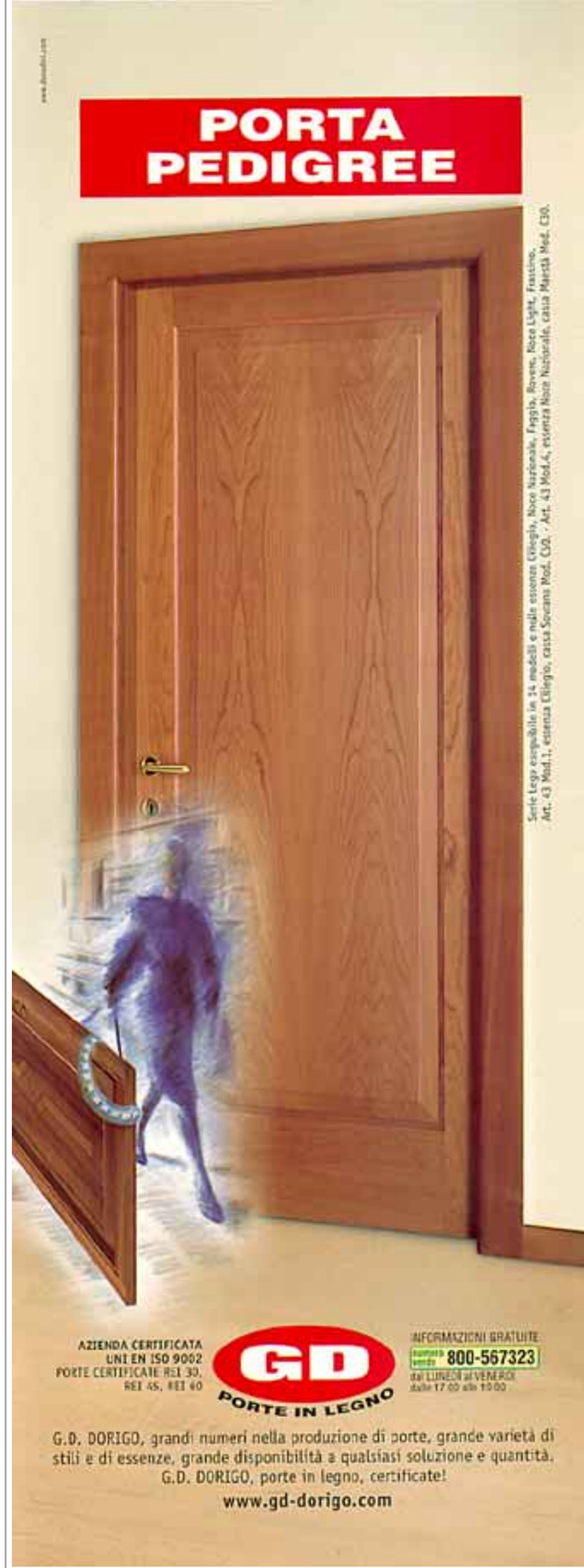
Gobbetto S.r.l. - 20123 Milano - Italia
via Carroccio, 16 - tel. 026322269 - Fax 0289404269
www.gobbetto.com

assemblaggi di oggetti che creano situazioni di partecipazione emotiva, sospesi a metà tra una condizione di contemplazione che può appartenere sia alla dimensione estetica che alla nostra vita quotidiana. I titoli sono significativi, come: *Fragments of Their Pleasant Spaces (in my Fashionable Version)*, in esso si trova un materasso colorato, che ricorda le forme dell'astrazione organica, mobiletti e televisore con lo stesso design. Gli oggetti creano piccole isole di benessere, in cui lo spettatore può rilassarsi ed essere partecipe di questa percezione nella quale la propria azione si trova coinvolta in un libero scambio con lo spazio dell'opera d'arte.
Durante lo *Sculpture. Projects in Münster 1997*, Rehberger utilizza il tetto a terrazza dell'università, trasformandolo in un ambiente-opera d'arte molto più accogliente, con un prato rosso, sedili e tavoli. All'imbrunire, questo luogo si trasforma in un bar, con illuminazione proveniente dalle grandi vetrate dell'adiacente sala delle conferenze. Così, l'idea di decoro urbano e funzionalità architettonica, anziché determinare il comportamento delle persone sulla base della funzione del luogo, l'università, viene resa più incerta e condizionata dal comportamento delle persone che la abitano, secondo le possibilità offerte dall'artista. La partecipazione del pubblico diviene, perciò, un elemento di variabilità che interagisce con il luogo così modificato. Non solo, ma l'intervento realizzato dall'artista crea una situazione aperta, in cui il confine tra spettatore e opera non appare più tracciato in modo netto, e l'opera si determina da un'adesione alla situazione quotidiana. In altre occasioni, l'artista interviene su elementi architettonici o di design, che fa interagire con una dimensione di temporalità. Per esempio, espone a Parigi una piccola struttura dai colori vivaci che racchiude un abitacolo. Essa è ispirata ancora una volta al design organico e al suo interno sono appese due lampade, che emettono una luce di uguale intensità a quella del giorno della morte di Edith Piaf, l'11.10.1963. In questo caso, è l'elemento temporale che crea una dimensione di apertura dell'opera, che va al di là della sua struttura formale. Così, essa viene fluidificata da un segno luminoso che incarna il senso di un'epoca, che l'artista riesce a cogliere.
Questi, come altri lavori di Rehberger, rappresentano una continua ricognizione nella contemporaneità e sui suoi segni visibili, che prendono corpo nei prodotti estetici. Mediante tale ricognizione, egli cerca di far uscire la dimensione dell'opera d'arte da una condizione di rigidità e definitezza che la sospinge verso l'autonomia; nella quale essa stava scivolando dopo il dibattito degli anni Ottanta. Il lavoro di Rehberger, come quello di altri artisti suoi coetanei, è mirato invece ad agire sugli elementi che connotano la sfera vitale del nostro tempo, secondo una prospettiva concentrata sulla percezione del presente. Tutto questo sposta continuamente i confini dell'opera, ne apre la condizione di autonomia, esplorando il rapporto che il pubblico instaura con essa. L'artista agisce, così, modificando tale rapporto, allargando l'esperienza percettiva dell'opera, conquistando una dimensione di totalità, che rimanda continuamente al di là di un rapporto di completa adesione tra l'immagine immediata che l'opera

***Tsustumu,* Expo 2000, Hannover. Foto di Roman Mensing**
***Tsustumu,* Expo 2000, Hannover. Photo by Roman Mensing**

offre e il suo essere riconducibile a un significato circoscritto.
Maurizio Bortolotti, critico d'arte

Art: production and behavior
Rehberger focuses on the boundary condition between the aesthetical perception of the world – manifested in contemporary society through its graphic design, industrial design, fashion design and urban decorations – and social behavior. That is, the way we use such products in everyday life. The artistic facet of his work is spawned when he seeks to fit together our perception of the world and the creative, functional representation of it. In this comparison a breakdown occurs, and the fortuitousness of human behavior no longer matches the creative representation of humankind's condition as a social animal. This undermines the representative system and generates an indeterminate perception that produces a sense of opening in the way the artwork is conceived. This is highly characteristic of Rehberger's production. This rift, pinpointed and widened by him, between the products and creative actions of society and people's behavior, constantly leads us outside every established role of art, where it interacts with the vital sphere. Rehberger's work engenders a fundamental stimulus to a concept of the work of art which embraces the fluid behavior of life's relationships.Therefore, when he was invited to participate in 1996 in the Frankfurt Portikus exhibit, he modified the space somewhat, following the suggestions made by the viewers who had attended the two previous shows. Thus he transformed the exhibition space into a living place, meeting the observers' wishes. On the outside he put a bicycle rack, the advertisements for the event in colored letters hung from the Neoclassical entrance columns. Inside he arranged large, colored round seating and changed the flooring. It all harked back to the 1960s. Hence, the display space had its normal mechanism for showing the works overturned. This favored the visitors' well-being, bringing about a soft perception of reality, thereby diminishing the strictly defined roles of the artwork, exhibit space and the observers. The perception of the whole thing was more fluid. Also in Frankfurt's Bärbel Grässling Gallery the artist showed assembled groups of objects which generated emotional situations, poised between a contemplation condition which can be either aesthetical or belonging to our daily life. The titles were meaningful, like: *Fragments of Their Pleasant Spaces (in my Fashionable Version).* On display were a colored mattress (recalling the forms of organic abstraction), some furniture and a TV set with the same styling. The objects were little islands of well-being, where the beholders could relax and take part in this perception where their actions got them involved in a free interaction with the space of the artwork. During the *Sculpture. Projects in Münster 1997* Rehberger utilized the university's roof terrace, converting it into a far more hospitable environment and work of art, with a red lawn, chairs and tables. At dusk, this place became a café, lit by the ample glazing of the adjacent conference room. So, instead of determining people's behavior according to the function of the site – the university – the idea of urban decoration and architectural function is made hazier and impacted by the behavior of the people living there, in tune with the possibilities offered by the artist. Therefore, the participation of the observers becomes a variable element interacting with the modified place. Moreover, the artist's work creates an open-ended situation, in which there no longer is a sharp border between the observers and the work. And the artwork is defined by belonging to an everyday situation. Elsewhere, the artist has transformed architectural or industrial design elements, which are made to interrelate in a temporal dimension. For instance, in Paris he exhibited a small, brightly colored structure enclosing a cabin. Once again, it was inspired by organic design; inside are two lamps which give off light of the same strength as that on the day Edith Piaf passed away (11.10.1963). In this case, the temporal element makes the work open-ended, going beyond its formal structure. Thus, the artwork is made fluid by an illuminated sign incarnating the feeling of an age, which the artist was able to capture. These, like other works by Rehberger, represent a continual exploration of our era and its visible signs which take shape in the aesthetical products. By means of this sortie, he seeks to have the works of art move beyond the rigid, definite status which drive them towards independence; this is the pitfall that appeared after the debate of the 1980s. Rehberger's production, like that of other artists of the same generation, aims instead to act on the elements that define the vital sphere of our time. This perspective concentrates on the perception of the present. All this constantly shifts the boundaries of the work, opening up its autonomy, probing the relationship the viewers establish with it. So the artist acts to change this relation, extending the perceptive experience of the artwork and attaining a total dimension. This ever refers to beyond a relationship of complete matching of the immediate image provided by the work and its having a circumscribed significance.
Maurizio Bortolotti, is an art critic

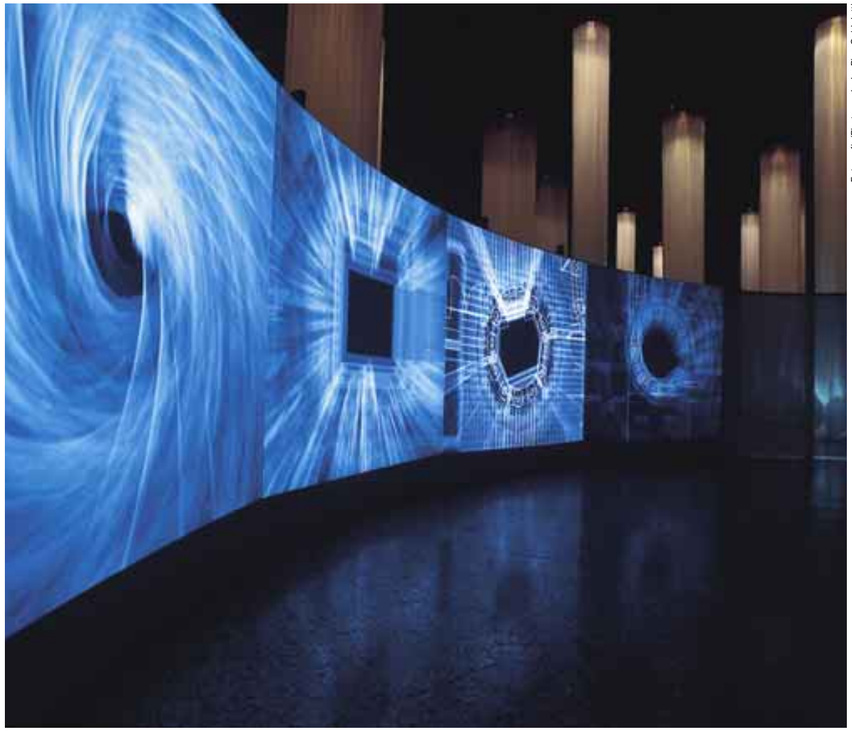


L'acquario di Ito nella Basilica di Palladio

Toyo Ito architetto
Basilica palladiana di Vicenza
Fino a/until 2.12.2001
www.abacoarchitettura.org

Astratto e nel contempo personale: sono le definizioni che più si addicono a quest'allestimento della mostra di Toyo Ito (inauguratasi alla Basilica di Vicenza il 7 settembre scorso) e che confermano ancora una volta la nuova destinazione di questo spazio come palestra dell'arte espositiva contemporanea. A Vicenza infatti sono gli architetti a scegliere come mostrarsi, come presentarsi al largo pubblico, e sotto la grande volta lignea lo fanno compiendo gesti di architettura vera e propria.
L'astrazione di quest'allestimento è un dato di fatto: perseguita mediante la riduzione delle forme, la rarefazione della fisicità dei materiali, la ricerca di processi de-compositivi legata ai singoli elementi, la sua singolarità, il suo carattere personale ne sono una diretta e voluta conseguenza.
Poiché proprio in questa direzione si indirizza la ricerca di Toyo Ito, tanto da fare diventare questo – come altri suoi allestimenti – manifesto di una propria poetica.
Perciò, se prima di varcare la soglia della grande aula, chiusa da un pesante drappeggio nero, la nostra capacità immaginativa ci ha precluso ogni ipotetica anteprima, dopo il piacevole sgomento che ci coglie all'entrata, ci rendiamo conto che questo allestimento non poteva essere che così, e che non poteva essere migliore la scelta del maestro giapponese: ovvero trasformare una sala del Cinquecento in un gigantesco acquario.
Venti colonne luminose a tutt'altezza, appese, costituite di un'impalpabile tessuto bianco-trasparente, costellate da fori per permettere la perlustrazione più attenta degli occhi dei visitatori, emanano riflessi e diffondono immagini colorate e deformate dalle proprie superfici curve. Sono le immagini che trapelano, architetture esposte all'interno di questi cilindri, create per lo più mediante proiezioni digitali.
Le abbiamo chiamate colonne ma non sono veri sostegni bensì l'espressione di una libertà dallo stato di necessità dell'architettura: colonne sospese infatti, colonne sotto una volta, colonne leggere, libere, che si smaterializzano per scelta espressiva. Al loro interno i documenti: un piano tondo e trasparente pari alla loro sezione orizzontale intercetta i raggi della proiezione sottostante e ci restituisce le immagini di molte delle realizzazioni di Ito, alcune in semplice cronologia, altre più ampiamente descritte.
Si va dalla White U (uno dei primi incarichi) del 1975 alla mediateca di Sendai terminata nel 2000. A questa viene dedicato uno spazio a sè, secondo una modalità già utilizzata in una mostra ad Acquisgrana: un grande recinto ovale a media altezza all'interno del quale, seduti sul diametro maggiore, osserviamo in una metà concava trasformata in gigantesco e semi trasparente schermo scorrere o composte in polittici le immagini dei disegni delle piante e delle sezioni della mediateca.
Tutto in questa mostra, a parte il cartaceo catalogo, è trasparente, apparentemente immateriale: il mostrare a largo raggio la sequenza dei disegni della Mediateca, in ossessiva alternanza, sembra volere ulteriormente accrescere il senso di questa immaterialità. Eppure in una di queste bellissime grandi lanterne se ne raccontano con immagini anche le concrete ed elaborate fasi

Toyo Ito alla Basilica palladiana evoca le eteree qualità della sua architettura
Within Palladio's Basilica in Vicenza, Ito's installation evokes the dematerialised qualities of his own architecture



Fotografia/Photographs by Pino Guidolotti

Fotografia/Photographs by Pino Guidolotti

Scopri la bellezza di andare oltre

Modello brevettato

In dieci anni di esperienza con Arkimede abbiamo rivoluzionato il concetto di porta a scomparsa, non più infisso per interni finalizzato ad ottimizzare lo spazio, ma oggetto di design.

Sistemi scorrevoli a scomparsa semicircolari in pianta

Arkimede

www.saef-srl.com

La SA&F garantisce la fornitura completa di controtelaio, pannello porta, stipite, coprifili, maniglie, vetri.

DESIDERO OTTENERE MAGGIORI INFORMAZIONI SUI VOSTRI PRODOTTI

Nome
Cognome
Via
Città Prov.
CAP Tel.
Professione

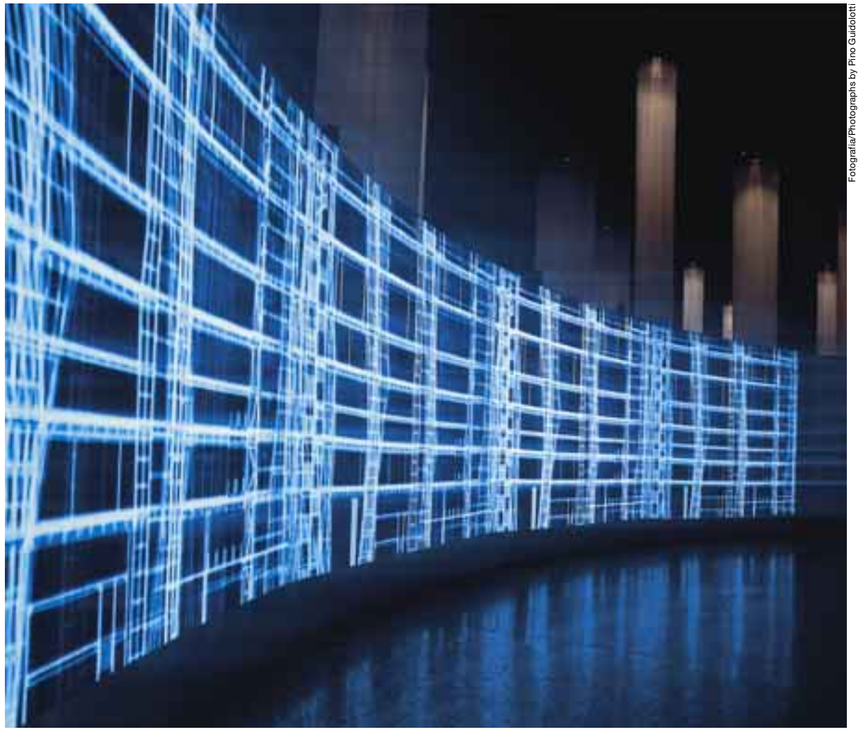
SA&F s.r.l.
C.P.92 - 70059 BARLETTA (Bo) - Tel. 0883.535788 Fax 0883.532164

costruttive. Ci rendiamo così conto di quanto anche il raggiungimento dell'immaterialità sia un percorso difficile, che attraversa fasi e impiega mezzi sempre molto concreti.
Tutta la struttura della mediateca cerca di tra-sparire. I sostegni, tralicci, alberi, enormi shangai allacciati dai solai, tubi intrecciati, si torcono risalendo, negando la semplice logica strutturale; i solai si assottigliano, la facciata, a parte forse un lato, sembra non esistere se non fosse per alcune serigrafie modulari. La struttura di Sendai è un miracolo della tecnica ma non è il solo: l'altro potrebbe essere la definizione di un edificio così moderno e così giapponese. Da una parte, lo sbalzo con cui si protende oltre il concetto stesso di architettura contemporanea (già di per sè rigurgitante di contraddizioni) che viceversa assume e coniuga nella struttura-non struttura, negli spazi non delimitati, nelle funzioni non materializzate, nella sua specificità di attrezzatura civica aperta a infiniti scambi e mutazioni che ambisce volontariamente all'eterna mutazione. Dall'altra il suo voler essere giapponese: non necessariamente radicato al *Genius loci* di quella provincia, ma alla cultura giapponese sì, in alcuni suoi proporzionamenti figurativi e

Fotografia/Photographs by Pino Guidolotti

modulari, presenti anche inconsciamente nella mente e negli occhi di questo popolo.
La mediateca, con la sua straordinarietà, sembra perciò essere distante anni luce dagli edifici solo di qualche anno prima e riportati in questa esibizione: sia per il tema unico che cerca di rappresentare sia per l'ostinata ricerca di coincidenza tra l'immaterialità e le forme della sua rappresentazione.
Niente di così esasperato poteva avvenire in edifici a destinazione più vincolata quali l'Hotel P, qui esposto del 1990 o la casa per anziani a Yatsushiro o la stessa caserma dei vigili del fuoco nella medesima località, terminata nel 1995. Gli archetipi dell'architettura moderna risuonano volutamente così forte in questi edifici, da renderli esageratamente prudenti rispetto alla nuova ricerca di Ito e meno intriganti.
Al contrario altri edifici come il T. Building del 1990 a Nakameguro, pur nella sua vicinanza alla tradizione del moderno, con la sua facciata filtrante e i suoi elementi sospesi negli spazi a tripla altezza, ambiva già a una rappresentazione dell'immaterialità, dell'inconsistenza

Le immagini delle architetture di Ito scorrono sul recinto ovale di uno schermo gigantesco e semi trasparente
A succession of images of Ito's architecture unfolds on a huge concave semi-transparent screen



Fotografia/Photographs by Pino Guidolotti

alla pari di un diagramma elettronico, e alla manifestazione delle "relazioni di gruppo intrecciate a partire da un corpo virtuale". Così di fronte a queste diverse spinte dobbiamo cercare di capire e conoscere cosa si muove dietro queste architetture . Oltre agli edifici lo si può fare con gli scritti, riportati in calce al ben illustrato catalogo, a volte vicini – se non altro come somiglianza di temi – a quelli più recenti di Colin Rowe, e altrettanto difficili: ma, come dice Ito "rispetto all'epoca in cui visse Le Corbusier noi siamo obbligati a considerare l'architettura facendo riferimento alla realtà della società contemporanea e alla sua complessità" e a chiederci "come sarà l'immagine della vita ideale nell'era dei computer".
A volte allora sono le caratteristiche reali della città attuale dove "...ogni spazio è completamente isolato dall'altro... frammenti di omogeneità gonfiati introspettivamente" che diventano i germi per un avanzamento dell'architettura: Ito infrange questo limite con una sequenza di spazi più diretta, fluida, consequenziale, dove sono i flussi di persone a creare gli eventi e i luoghi. Gli edifici desiderano aprirsi a nuovi spazi, ad altri edifici e al loro interno la sequenza dei piani stessa viene trafitta da ulteriori luoghi. A volte invece questo non gli basta e la ricerca di uno spazio adeguato alla nostra epoca percorre sentieri aspri, dove l'iconografia vuole confrontarsi con l'immaterialità di circuiti elettronici e microchip. Incredibili le loro trasposizioni concrete nei modelli presentati nell'amostra: l'equivalente trasposto nel reale forse non è ancora così avanti – e c'è da chiedersi il perché – ma ci si avvicina molto.
Cecilia Bolognesi, architetto
Ito builds an aquarium in Palladio's basilica Toyo Ito's new installation in Palladio's great interior in Vicenza is the latest in a series of architectural exhibitions, from Alvaro Siza to Tadao Ando, that have established it as a remarkable test bed for contemporary exhibition design. Vicenza has become a place in which architects must consider carefully the issue of how to exhibit in a way that will have significance for a non specialist audience. And in so doing the most accomplished of them find themselves transcending the limitations of exhibition design, and creating authentic architecture beneath the great vaulted timber ceiling. Ito's installation is an abstraction, but a highly personal one. He has reduced form to its essentials, rarefying the physical nature of the materials. The uniqueness of the installation and its highly personal nature are a direct and intentional consequence of this, making the exhibition into a manifesto for Ito's personal poetics. Crossing the threshold of Palladio's great interior, sealed by a heavy black curtain, you suddenly discover that Ito has transformed a 16th century room into an aquarium. Its a shock, but at the same time you realise just how well Ito has succeeded in conveying something of the quality of his own architecture.
Twenty full-height, luminous suspended columns, formed from a mysterious transparent perforated white fabric, set up multiple reflections and spread coloured images distorted by their own curved surfaces. The images are distortions of the architecture exhibited within these cylinders, created mostly through digital projection.
They look like columns but they are not real supports. Rather they express a freedom from the state of needing architecture. They are suspended columns, columns beneath a vaulted ceiling, light, and free, dematerialised by the choice of expression. The exhibits are inside.
A flat circular transparent surface equal to their horizontal section intercepts the rays of the projection below and brings us pictures of Ito's work, some displayed simply in chronological order, others described at more length.
They range from the White U, one of Ito's first commissions from 1975 to the Sendai Mediatheque, opened this year. The Mediatheque is given a space of its own. We watch a succession of multiple images of the plans and sections of the building, projected on a huge semi-transparent screen that curves across the Basilica.
Everything in this exhibition, apart from the paper catalogue, is transparent and apparently immaterial. The presentation of a sequence of Mediatheque drawings in obsessive alternation seems intended to further heighten this sense of immateriality. But there is also a beautiful sequence of images that narrates the construction process, to help us understand how the attainment of immateriality depends on very concrete means.
The whole structure of the Mediatheque – the supports, trusses, shafts – are a huge game of pick-up sticks, joined by floors and entwined pipes that twist and climb denying simple structural logic. The floors become thinner, the facade – apart perhaps for one side – would seem non-existent were it not for some prints screened onto the glass. Sendai's structure is a miracle of technology but there is more to it than that. It represents a leap beyond the very concept of contemporary architecture, which is in itself full of contradictions. It is both structure and non structure. Despite its undefined spaces and non specific functions, it is a highly specific civic institution that is nonetheless open to change and voluntarily aspires towards constant mutation. It is constantly open to change, but also rooted not necessarily in a particular province but certainly in a specifically Japanese culture, in some of its shapes and proportions.
It seems light years away from Ito's buildings from just a few years earlier and featured in this exhibition because of its theme and its search for correspondences between immateriality and the forms representing it, such as Hotel P, shown here in its 1990 version, or the old people's home or even the fire brigade's barracks both in Yatsushiro completed in 1995. The archetypes of modern architecture resonate strongly in these buildings , in a way that makes them seem over cautious and less interesting than Ito's most recent projects.
However, designs such as the T Building of 1990 in Nakameguro, although close to modern tradition, with its filtering facade and triple height spaces already aspired towards a representation of immateriality, and inconsistency on a par with the Mediatheque.
Confronted with these differing directions, we must try to understand what is behind Ito's architecture. This means not looking just at the buildings, but also reading the texts, at the end of the well-illustrated catalogue. They seem to be close, if nothing else than in their similarity of theme, to the more recent writings of Colin Rowe, and they are certainly just as difficult to make sense of.
Ito says "unlike the epoch in which Le Corbusier lived, we are forced to refer to the reality of contemporary society and its complexity and to ask ourselves what the image of ideal life will be like in the computer era". The answer is sometimes to be found in the actual characteristics of the present day city where "... every space is totally isolated from every other and fragments of homogeneity are blown up introspectively to become the seeds for the advancement of architecture". Ito breaks through these limitations with a more direct, fluid understanding of space, where the flows of people create the events and the places.
His buildings try to open themselves to new kinds of space, and to other buildings. Sometimes, however, this is not enough for him and the search for a space suited to our epoch treads difficult paths where iconography strives to come to terms with the immateriality of electronic circuits and microchips. The concrete transpositions of this idea in the models presented at the exhibition are incredible. The same thing transposed into reality is perhaps not so far advanced or impressive and we must ask ourselves why – but it comes close.
Cecilia Bolognesi, is an architect

UNA BRILLANTE IDEA DI EMILIO TADINI PER DECORARE LA TRASPARENZA
Particolare della vetrata "Fiabe"

Henry glass • Via Boarie, 35 - 31046 Oderzo (TV) Tel. 0422/815010 Fax. 0422/815062 http://www.henryglass.it E-mail: info@henryglass.it

Henry glass®

Vetrate,
porte a battente,
porte scorrevoli
con sistema brevettato
Henry glass®
Azienda certificata
ISO 9002

SoftBand
di Bartoli Design

Geo

Gea

Sha

She

Shu

Shu

Tube

Tube

Tube

SoftBand.
Struttura metallica inglobata nel poliuretano a stampo. Diciassette colori in lana bielastica per l'intercambiabilità.

rossi di albizzate
dal 1935

Internet: http: //www. rossidialbizzate. it
e-mail: info@rossidialbizzate. it

Lo strano caso del signor Noguchi

Isamu Noguchi
Design Museum, Londra
Fino a/until 18.11.2001

La vita di Isamu Noguchi è una di quelle che fanno la felicità dei biografi. Ancor prima di nascere, nel 1904, era stato abbandonato dal padre – un poeta giapponese – che se la svignò da Los Angeles per tornare nel proprio Paese. Fu lì che la madre, Leonie Gilmour, condusse Noguchi all'età di due anni. Madre e figlio non vissero però mai col padre, e il piccolo Isamu finì per essere rispedito negli Stati Uniti e affidato a un collegio. Anni dopo, Noguchi trascorse un breve periodo come apprendista accanto a Gutzon Borglum, il cui nome è legato alle sculture del Monte Rushmore (il celebre monumento con le effigi di Washington, Jefferson, Lincoln e Roosevelt), ma il rapporto venne presto troncato, in quanto il giovane fu giudicato privo del talento necessario per lavorare come scultore. Senza darsi per vinto, Noguchi si trasferì a Parigi e divenne l'assistente di Constantin Brancusi. Tornato negli Stati Uniti, si stabilì a New York, dove strinse amicizia con Buckminster Fuller e collaborò alla realizzazione di alcune scenografie per Martha Graham. La sua prima grande commissione pubblica fu in Messico, con l'incarico di realizzare un murale nella capitale. Ne nacque una relazione con Frida Kahlo, alla quale Diego Rivera pose fine puntando una pistola alla tempia di Noguchi e intimandogli di lasciare la città. Nel corso della seconda guerra mondiale accettò di venire internato in un campo americano per cittadini giapponesi, e dopo il conflitto collaborò con Kenzo Tange alla realizzazione di un monumento alla memoria dei caduti di Hiroshima.
Il lavoro di Noguchi si muove in un territorio che comprende scultura, design del paesaggio e industrial design, ma anche progettazione di oggetti che, pur essendo concepiti come prodotti funzionali, sono perfettamente in grado di manifestare le risonanze e le qualità formali solitamente associate alle migliori opere d'arte. Finché si tratta di progettare un giardino, un artista può cavarsela senza troppi grattacapi. Ma realizzare un tavolino, una serie di lampade o una minuscola radiosveglia, e trovare un mercato per tali prodotti fuori dal sistema delle gallerie, come fece Noguchi, sarebbe oggi, in termini di carriera, una mossa suicida. È vero che artisti come Rachel Whiteread, Michael Craig-Martin e altri si sono cimentati nel design di mobili, ma si è sempre trattato di pezzi concepiti per essere prodotti in serie limitata e che, lungi dall'acquisire una dignità pari a quella del resto della loro produzione, sono apparsi delle appendici minori alla loro carriera. Il design è stato spesso considerato un'attività meno seria dell'arte. Non così negli anni Trenta e Quaranta, quando i confini tra arte e design erano molto meno rigidi di quanto non siano oggi: tanto che persino Constantin Brancusi, il mentore di Noguchi, si vide commissionare il design di un'automobile. Tuttavia, un tale pregiudizio ha certamente influenzato anche Noguchi il quale, verso la fine della propria carriera, ha cercato di mettere in ombra la natura seriale di molti degli oggetti da lui progettati. Oggi il lavoro di Noguchi appare come una vera e propria manna per il Design Museum, istituzione determinata a reinserire stabilmente il design in un panorama culturale dal quale è stato troppo a lungo escluso, e quella di Noguchi è la più bella mostra che il museo londinese abbia mai ospitato.
L'allestimento di Robert Wilson, straordinario e toccante, conduce dapprima lo spettatore attraverso una serie di sale che cercano di evocare la qualità di alcuni dei giardini disegnati da Noguchi. Troviamo così una prima sala col pavimento di ghiaia, seguita da una seconda in cui una parete di balle di paglia riempie l'asettica atmosfera del museo dell'inconsueto odore del mondo esterno; la terza è diventata un giardino zen, con la sabbia del pavimento costantemente rastrellata da un custode sorprendentemente abile, e una parete tramutata in cascata d'acqua; nell'ultima sala, la pavimentazione è realizzata con una combinazione di acciaio inossidabile e vetro sminuzzato. Una volta giunti all'interno della mostra vera e propria scopriamo che non vi è ombra di testi informativi, e che siamo invitati a rispondere direttamente agli oggetti senza che la nostra reazione sia filtrata dall'interpretazione del curatore. Unico aiuto, una mappa, che ci guida e ci informa se stiamo osservando un particolare della scenografia per l'*Orpheus* di Stravinskij (nella produzione di George Balanchine) piuttosto che una panca per lo studio di Martha Graham, o un prototipo per uno dei famosi paralumi in carta di Noguchi. A giudicare dal busto cromato di Buckminster Fuller o dal ritratto bronzeo di George Gershwin (che riescono a far somigliare entrambi a degli oscuri dittatori dell'est europeo) il consiglio che Noguchi ricevette ancor giovane – cioè allargare le proprie prospettive e non limitarsi alla scultura – sembra del tutto appropriato. La piccola radiosveglia in bachelite disegnata nel 1937 per la Zenith Radio Co. suggerisce infatti che il suo talento poteva manifestarsi molto meglio nel design, come conferma anche il tavolino disegnato originariamente nel 1944 per Hermann Miller, ancora oggi in produzione. Noguchi tocca, tuttavia il suo vertice espressivo, nella progettazione dei giardini.
Certo, con lui non era facile lavorare. Nel programma di interventi per il quartier generale dell'UNESCO a Parigi, concepito come lavoro di collaborazione tra artisti, sgomitò fino ad aggiudicarsi il sito migliore, che risultò essere di dimensioni addirittura doppie rispetto all'area originariamente assegnatagli. Alexander Calder, una delle sue

Isamu Noguchi negli anni Sessanta
Isamu Noguchi photographed in the 1960's

© Isamu Noguchi Foundation Inc, New York

© Twentytwentyone/wohnbedarf

Luce di carta, una lampada Akari
The Akari Lamp, made from paper one of Noguchi's many designs

Le collezioni "One" e "Mirò", progettate dall'architetto Marco Poletti per Bongio, propongono due modi di vivere il "mondo bagno": da un'interpretazione minimalista di volumi puri e linee rette, a un gioco di curve, un insieme morbido di pennellate dove sono accolti il saltarello, la leva e la bocca di erogazione.

The "One" and "Mirò" collections, designed by architect Marco Poletti for Bongio, are offering two ways of relishing the "bath world": from a minimalist interpretation of pure volumes and straight lines to an interplay of curves, a soft ensemble of brush strokes, where the ratchet, lever and delivery mouth are found.

Particolari dei coordinati d'arredo delle collezioni "One" e "Mirò" disponibili nelle versioni oro, oro satinato, cromo e cromo satinato.

Detail work in door coordinates from the "One" and "Mirò" collections are available in gold, silked gold, chromium and silked chromium.

BONGIO

MARIO BONGIO s.r.l. Via A. Moro, 2
28017 San Maurizio d'Opaglio (NO)
Tel. (0322) 967248 r.a.
Telefax (0322) 950012
E-mail:info@bongio.it

Fotografia/Photographs by Thomas Dix/Vitra Design Museum

Un tavolino di Noguchi per Herman Miller, 1944
The first version of Noguchi's table, 1944, manufactured by Herman Miller

'vittime', dichiarò acidamente che Noguchi "sarebbe con ogni probabilità capace di coprire la base (della sua scultura) di zucchero a velo e di chiamarla Monte Fuji". Così dicendo, Calder citava i commenti di quei critici che guardavano con sospetto alla miscela di stile nipponico e modernismo di Noguchi, una combinazione che toccava a volte i limiti del kitsch e del folkloristico ed era ritenuta un espediente messo a punto per solleticare il gusto per l'esotico dei committenti occidentali.
Tuttavia Noguchi aveva una sua inconfondibile qualità: sapeva realizzare giardini stupendi e produrre oggetti la cui eleganza non appariva mai studiata. Il suo lavoro, ci ricorda ancora oggi quanto siano inutili e limitanti le barriere che i censori dell'arte vorrebbero erigere attorno all'arte stessa. *Deyan Sudjic*

The strange case of Mr. Noguchi

Isamu Noguchi lived the kind of life that is a gift for biographers. Abandoned in Los Angeles by his father, a poet who had already decamped back to Japan before he was born in 1904, his mother, Leonie Gilmour took her son to Japan when he was two. She never lived with his father and sent Isamu back to an American boarding school alone. He was briefly apprenticed to Gutzon Borglum, the man responsible for carving Mount Rushmore, an arrangement that came to a swift end when Noguchi was pronounced insufficiently talented to be a sculptor. He persisted anyway, and went to Paris where he was an assistant to Constantin Brancusi. Back in New York, he became friendly with Buckminster Fuller, and designed sets for Martha Graham. His first big public commission was a mural in Mexico City where his affair with Frida Kahlo ended when Diego Rivera put a gun to his head, and threatened to shoot him if he didn't leave town. During World War Two he voluntarily agreed to be interned in an American camp for Japanese enemy aliens. And afterwards he worked with Kenzo Tange on a memorial for the dead of Hiroshima.
Noguchi's work, on the edges of sculpture, landscape and industrial design, is even more of a godsend for the Design Museum, an institution which is determined to put design firmly on the cultural agenda from which it has been excluded for so long. It brings together a collection of objects that make it perfectly clear that functional products are just as capable of exhibiting the emotional resonances and formal qualities associated with art.
An artist might just about get away with designing a garden, but doing a coffee table, let alone a series of lamp shades, and a radio baby alarm and selling them outside the gallery system as Noguchi did, would be career suicide today. It's true that Rachel Whiteread, Michael Craig Martin and others have designed furniture, but they are conceived as limited editions. And they have always seemed like minor adjuncts to their careers, rather than representing their primary means of expression.
The prejudice that designing objects with a practical purpose is somehow a less serious activity than making art certainly affected Noguchi himself. Toward the end of his career he started trying to play down the essentially mass produced nature of so many of the objects that he worked on. But in the 1930s and 1940s the boundaries between art and design were much less rigid than they are now. Even Noguchi's mentor Brancusi was commissioned to design a car.
The Noguchi exhibition is the most beautiful show that the Design Museum has ever done. Robert Wilson's staging is striking as well as moving. He takes you through a series of rooms that seek to evoke some of the qualities of the gardens that Noguchi designed. The first has a pebble floor. In the second one wall is made of bales of straw that fill the normally pristine atmosphere of the museum with the unfamiliar scent of the real world. The third is a zen garden, where the sand on the floor constantly raked and re-raked by an unusually deft design museum warder, and a cascading wall of water. Then comes a room where the floor is a mix of stainless steel and shattered fragments of glass.
Once inside the exhibition proper, there is not a word of text. You are intended to respond to the objects directly, rather than through the filter of a curator's interpretation. You negotiate with the aid of a map that tells you that you are looking at a prop produced for a George Balanchine production of Stravinsky's *Orpheus* or a bench for Martha Graham's studio or a prototype for one of the famous paper globe lampshades. To judge by the chrome plated bust of Buckminster Fuller, or his bronze George Gershwin, which succeed in making both men look as if they were obscure central European dictators, Isamu Noguchi was well advised to broaden his scope from a narrow definition of sculpture. The Bakelite baby alarm he designed for the Zenith Radio CO in 1937 suggests that his real talent was as a designer. The coffee table that he originally designed in 1944 for Herman Miller is still being mass produced today. But it is Noguchi's gardens that are perhaps his most impressive achievements. He was by all accounts not an easy man to work with. In the supposedly collaborative programme of art commissioned by UNESCO for their Paris headquarters, he elbowed aside his fellow artists to grab the best site, twice the size of the plot that was originally allocated . Alexander Calder, one of his victims told him acidly, "he would probably cover the base with powdered sugar and call it Mount Fuji", hinting at the suspicion of some critics that Noguchi's blend of Japanese with modernism verged on folkloric kitsch, pitched at the taste for the exotic of his Western patrons.
But Noguchi really had something of his own. He could make a beautiful garden. He made seemingly effortlessly elegant object s. And in the end he reminds us how irrelevant and limiting are the fences that the censors of the art world attempt to erect around art. *Deyan Sudjic*

Dove vivono i morti

Arnold Böcklin
Musée d'Orsay, Parigi
Fino a/until 13.01.2002

... e un giorno Böcklin disse: "Io non dipingo per i francesi".
Alberto Savinio, Narrate, uomini, la vostra storia, *1942*

Anche Parigi, certa di essere la città che ha fatto venire al mondo l'arte moderna, deve arrendersi di fronte

***Autoritratto con la Morte violinista* (*Selbstbildnis mit Fiedelndem Tod*), 1872**
***Selfportrait with Death as fiddler*, 1872**

courtesy Kunstmuseum Basel

SILESTONE is the perfect blend of nature and high technology.

A quartz surface of great beauty and extraordinary physical and mechanical properties. SILESTONE is the ideal surface for kitchen and vanity tops, commercials and any other atmosphere that intends to be beautiful and elegant as well as functional and resistant.

- Impact resistance
- Thermal change resistance
- Acid resistance
- Scuff-tough
- Stain proof

SILESTONE® by Cosentino
ENGINEERED STONE

www.silestone.com

Cosentino, S.A.
Tel.: 34.950.444.175 - Fax: 34.950.444.226 - info@cosentino.es

Cosentino Central Europe
Tel.: 41.1863.7040
Fax: 41.1863.7041
sanaura@bluewin.ch

Cosentino U.S.A.
Tel.: 1.281.464.7277
Fax: 1.281.464.7299
info@cosentinousa.com
www.cosentinousa.com

Cosentino Latinoamérica
Tel.: 55.11.253.7356
Fax: 55.11.253.5896
cosentinoamerica@uol.com.br

courtesy Kunstmuseum Basel

Dal sovrumano al kitsch: *L'isola dei morti*, 1883
Between superhuman and kitsch, *The Island of the Dead*, 1883

all'evidenza di una lacuna finalmente colmata da questa mostra. Non si era mai vista esposta qui (se non in piccola parte al Jeu de Paume, nel lontano 1924) l'opera complessa e contradditoria di Arnold Böcklin, narratore visionario dalle molte influenze su molti immaginari, da quello metafisico/astratto – soprattutto di Giorgio de Chirico e del fratello Alberto Savinio – a quello surrealista, da Max Ernst in giù: aggettivi e categorie notoriamente necessari ai critici e allo studio accademico, in realtà componenti nascoste d'ogni opera contemporanea, e che per questo rendono tanto interessante l'apparentemente indecifrabile ispirazione di Böcklin. Etichettato oggi come 'simbolista' sui siti Internet dedicati al merchandising delle riproduzioni d'arte, il cosmopolita nato a Basilea e morto e sepolto a Firenze (1827-1901) è piuttosto l'inventore – insieme a pochissimi altri, come Odilon Redon – di una pittura apparentemente classica, dallo stile ai soggetti, ma che nasconde invece tutta l'inquietudine di un secolo e di una civiltà morenti. Il che non significa mancanza di gioia o di bellezza, tutt'altro: i quadri di Böcklin sono infatti stranamente 'belli', per la qualità e l'originalità della composizione, per una tecnica sublime (basta vedere i suoi disegni preparatori e non), per un uso del colore che può passare dal buio tizianesco alla policromia lisergica: ma non sembra sufficiente pensare di esaurire l'esperienza di una mostra in una scorpacciata 'gastronomica', come direbbe Brecht, di bei quadri. Il merito di questa ricostruzione, partita dai fin troppo rigorosi spazi del Kunstmuseum di Basilea nella primavera/estate scorsa e ora allestita nella faraonica Gare d'Orsay, è invece quello di fornire una completa rassegna dei temi sognati da Böcklin: congegnati come veri e propri racconti brevi, i suoi quadri pullulano di riferimenti mitologici, mistici e religiosi, tutti ugualmente filtrati da un intelletto moderno, che non teme di confrontarsi con il Mito in generale, per dare qualche istruzione d'uso del mondo.Certo si sente nella mostra la mancanza di opere come il pazzesco *Sant'Antonio che predica ai pesci* alla Kunsthaus di Zurigo – anticipatore della vena zoo/antropocentrica di certa arte postconcettuale d'oggi – ma il complesso delle opere, novantadue in catalogo, permette comunque una rilettura completa del lavoro dell'artista. Si scopre così il retroterra della famosissima *Isola dei Morti:* il tema di antiche architetture sull'acqua, affrontato fin dalle prime opere; l'azione centrale narrativa ridotta a minuscola composizione (prima insignificante, poi mostruosamente impressionante via via che la si intuisce) di figure semi-invisibili sullo sfondo di uno scenario apparentemente romantico, se non idillico; o l'interesse, quasi filologico, per la ricostruzione di cerimoniali pagani, raffigurati come solo una reincarnazione potrebbe fare.
Tutto questo non ha niente a che fare con il realismo, o l'iperrealismo delle immagini, anche se la capacità di rappresentazione di Böcklin raggiunge livelli di un virtuosismo quasi esagerato: essendo già moderno, cioè contemporaneo, non gli è più necessaria la visione dettagliata e minuziosa del particolare, la coerenza stilistica, l'autocitazione maniacale del manierista. Può così tranquillamente oscillare tra le civetterie kitsch (quando evoca scenari paradisiaci con campi fioriti e improbabili puttini, come in *Sommertag* del 1881) e l'orrorifico di abissi oscuri, anfratti naturali che per l'eroe hanno in serbo solo minacce e dolori (*Drache in einer Felsenschlucht*, del 1870).
L'unico in grado di stargli accanto, quanto a forza narrativa, sembrerebbe il francese Gustave Moreau (incidentalmente, il maestro di Henri Matisse), che però rischia più spesso di perdersi nell'effettaccio sanguinolento: mentre nei quadri di Böcklin – anche nei più furiosi combattimenti tra Centauri (*Kentaurenkampf*, 1873) o nella mostruosa raffigurazione della Morte Nera (*Die Pest*, 1898) – praticamente mai compare il sangue. L'agitazione che mettono i suoi quadri è più sottile, instillata proprio dal non-visto, da ciò che è solo intuito, dall'invisibile o da ciò che è visibile solo all'artista.

E allora sorge a un certo punto il dubbio: Böcklin è veramente stato in questi luoghi, nell'Isola dei Morti, al Santuario di Ercole, tra le Nereidi e i Tritoni che giocano con le onde? È veramente uno tra loro, o un mortale che si trova per caso a passare proprio nel *climax* dell'azione su luoghi in cui si disvelano misteri fondamentali del sovrumano – visione che in altri tempi sarebbe costata la vita al malcapitato, incidentale osservatore? Osare l'inosabile è il compito dell'artista del suo tempo e così Böcklin preferisce metter in scena figure ben note del mito popolare (forse per una pulsione aristocratica – era figlio di un industriale – forse per vendere meglio i quadri), ma invece di presentarle come esseri superiori ne fa i soggetti di drammi e dubbi tanto umani quanto atroci. Eppure, per l'osservatore distratto si tratta pur sempre di Germani contro Romani, Cavalieri dell'Apocalisse, Meduse, Sirene, Fauni, Ninfe, Vestali… Non sarà un repertorio eccessivamente esoterico, al confine con le fantasticherie deliranti del realismo nazista? Non sarà per questa possibile, facile associazione tra eroe e superuomo, che i Francesi (geneticamente antifascisti) hanno preferito tenersi lontani da Böcklin e dai suoi soggetti per quasi un secolo? Purtroppo per i dietrologi anche se – come pare – era proprio *L'isola dei morti* il quadro preferito da Hitler, che ne aveva una riproduzione nello studio (come però ne aveva una in sala da pranzo anche lo scrittore e politico Georges Clémenceau, acerrimo nemico della Germania e delle sue aspirazioni egemoniche), l'arte di Böcklin non sembra voler celebrare niente e nessuno: né i fasti perduti dell'Età dell'Oro né l'assalto dei Titani di qualsiasi razza all'Olimpo della Pace, ma soltanto l'inevitabile vacuità del destino umano e sovrumano, il suo essere affidato dalla sorte a una perpetua, ridicola tragedia, con il sogno come unico rifugio. La mitologia, i suoi protagonisti sono solo canovaccio e commedianti di un espediente narrativo, buono per tutti. Non meraviglia perciò che i fratelli Savinio, che pure tanto ammiravano Böcklin, ne abbiano trasformato gli altisonanti personaggi in goffi manichini che, più che combattere, sembrano inciampare l'uno nell'altro, per ridursi ad ammassi di giocattolosa ferraglia: dalla qualità indubbiamente estetica, ma solo per chi possiede l'occhio deformato del disincanto moderno, o postmoderno (quasi lo stesso). Nell'ultimo quadro di Böcklin, *Melancholia* del 1900, una donna ricerca sconsolata nello specchio l'immagine di sé stessa ancor

Paura del futuro nell'ultimo Böcklin: *Malinconia*, 1900
Dread for the future in the last Böcklin: *Melancholy*, 1900

courtesy Kunstmuseum Basel

WELCOflex

Il tubo multristrato per impianti idrotermici.

Un bagno non è fatto solo da quello che si vede, c'è dell'altro ed è molto importante. Nascosti sotto i marmi del pavimento e dietro le piastrelle delle pareti ci sono tubi e raccordi installati per portare l'acqua calda e fredda ai rubinetti. Tubo e raccordi sono il nostro lavoro e per questo li abbiamo sottoposti a test severissimi ed abbiamo chiesto al più importante ente di controllo tedesco, il DVGW, di testimoniare l'avvenuto collaudo. DVGW TS 340 è la sigla che testimonia il superamento della gravosa prova di resistenza che consiste nel sottoporre tubo e raccordi alle peggiori condizioni di esercizio per 5000 volte (15 min. a 95°C e 15 min. a 20°C, sempre a 10 bar). Ecco perché riteniamo che nel bagno sia importante anche quello che non si vede: il tubo ed i raccordi. Il tubo multistrato WELCOflex collegato ai raccordi WOFFEX sono la nostra proposta inconfondibile. Per questo importante motivo la SYSTERM non propone solo tubo o solo raccordi ma offre un sistema completo, garantito, collaudato e certificato: DVGW TS 340.

SYSTERM

SYSTERM s.r.l.
Via Del Commercio, 29 - 20040 Bellusco (MI)
Tel. 039/62.22.51-2 - Fax 039/68.40.867 - Internet: http://www.systerm.it
E-mail: systerm@systerm.it

KOH-I-NOOR

CARLINO

NONI

KONO

KOLONNA

ARREDAMENTO BAGNO

KOH-I-NOOR Carlo Scavini & C. S.p.A.
e-mail: kohinoor@tin.it http://www.koh-i-noor.it

giovane, ma il vetro annerito nulla rimanda se non ombre: proprio come nel nerissimo vestito della cantante Fanny Janauschek (artista dell'arte più effimera com'è la musica, ritratta nel 1871) si distingue a malapena riflesso, per uno scherzo dell'allestimento o forse per un disegno dell'artista, il volto di chi guarda il quadro.
Stefano Casciani

Where the dead live

…and one day Böcklin said: "I do not paint for the French".
Alberto Savinio, Narrate, uomini, la vostra storia, *1942*

Paris too, in its certainty of being the city that brought modern art into the world, must now surrender to the evidence of a gap, at last bridged by this exhibition. Never before had the complex and contradictory work of Arnold Böcklin (except for a snippet of it at the Jeu de Paume, way back in 1924) been shown here. It is the work of a visionary story-teller that exerted enormous influence on many imaginative minds, from the metaphysical/abstract – chiefly of Giorgio de Chirico and his brother Alberto Savinio – to the surrealists, from Max Ernst down. Adjectives and categories notoriously necessary to the critics and to academic studies, they are in reality the hidden components of every contemporary work. Which is what makes Böcklin's apparently indecipherable inspiration so interesting. Labelled today as a 'symbolist' on Internet websites dedicated to the merchandising of art reproductions, the cosmopolitan who was born in Basle and died in Florence (1827-1901), is rather the inventor – along with very few others such as Odilon Redon – of a painting apparently classical in style and subject. Instead, it conceals all the uneasiness of a dying century and civilisation. Which does not mean a lack of joy or beauty, quite the contrary: Böcklin's paintings are in fact curiously 'beautiful', for the quality and originality of their compositions, a sublime technique (just look at his preparatory sketches), and a use of colour that can leap from Titian darks to lysergic polychromes. It isn't really enough, though, to suggest that the experience of an exhibition can be fulfilled within a 'gastronomic' bellyful, as Brecht would say, of fine paintings. The merit of this reconstruction, which started from the even too rigorous spaces of the Basle Kunstmuseum last spring/summer and is now on at the pharaonic Gare d'Orsay, is instead that of presenting a full picture of the themes dreamt by Böcklin. Contrived as veritable short stories, his paintings swarm with mythological, mystical and religious references, all equally filtered through a modern intellect not afraid to compare with Myth in general – if only to give a few instructions for use of the world.
True, the show does have one or two

courtesy Kunstmuseum Basel

Flora nasconde il ritratto della figlia di Böcklin, 1875
Böcklin's daughter as 'Flora', 1875

noticeable gaps, such as the crazy *St Antony Preaching to the Fishes* from the Kunsthaus in Zurich – which anticipates the zoo/anthropocentric vein of certain post-conceptual art today. As a whole however, with its 92 works featured in the catalogue, it does allow a complete reconsideration of the artist's oeuvre. Thus we rediscover the background to the renowned *Island of the Dead*: the theme of classical architecture on water, adopted from his earliest works; the central narrative action reduced to a minuscule composition (at first insignificant, then monstrously startling as it gradually comes into view) of semi-invisible figures against the backdrop of an apparently romantic, if not idyllic scenario; or the almost philological interest in reconstruction of pagan ceremonies depicted as only a reincarnation could do. All this has nothing to do with the realism, or hyperrealism, of his images, even though Böcklin's powers of representation aspired to peaks of almost exaggerated virtuosity. Being already modern, meaning contemporary, it is no longer necessary for him to have the detailed and minute vision of particulars, or the stylistic consistency, the maniacal self-citation of the mannerist.Thus he can blithely swing from kitsch at its most coquettish (when evoking paradisiacal settings with flowery meadows and improbable cherubs, as in *Sommertag* of 1881), to the horrors of dark abysses or natural, sinuous crevices which for the hero have in store nothing but menace and sorrow (*Drache in einer Felsenschlucht* of 1870). The only artist who could match him, in fictional strength, would seem to be the Frenchman Gustave Moreau (incidentally Henri Matisse's master). Moreau however is more often liable to get lost in the bloodstained striking effect, whereas in Böcklin's paintings – even in the furious battles between Centaurs (*Kentaurenkampf*, 1873) or in his monstrous representation of the Black Death (*Die Pest*, 1898) – practically no blood is ever spilt. The agitation stirred by his paintings is of subtler stuff, instilled precisely by what is unseen or barely hinted at, by the invisible or by what is visible only to the artist. And so after a while one finds oneself wondering: could Böcklin actually have been in these places, to the *Island of the Dead* and to the Sanctuary of Hercules, among sea nymphs and Tritons frolicking in the waves? Might he really be one of them himself, or is he a plain mortal who just happens to be passing at the height of the action, when the deeper mysteries of the superhuman are disclosed – in a vision that in other times would have cost the life of the hapless, incidental observer? It is the task of artists of their time to dare what cannot be dared. So Böcklin prefers to depict the familiar figures of popular myth (perhaps due to an aristocratic impulse – after all he was the son of an industrialist – or in order to sell his paintings better). But instead of presenting them as superior beings he makes them the subjects of dramas and doubts as human as they are atrocious. And yet, for the casual observer they are nonetheless Germans against Romans, Knights of the Apocalypse, Medusas, Sirens, Fauns, Nymphs and Vestal Virgins… Could this not be an excessively esoteric repertoire, verging on the delirious fantasies of Nazi realism? Might it not be for this reason, by way of an easy association between hero and superman, that the French (genetically anti-Fascist) preferred to steer clear of Böcklin and his subjects for nearly a century? Unfortunately for the diehards, even if – as it seems – *The Island of the Dead* was actually Hitler's favourite picture and he had a reproduction of it in his study (but then the writer and politician Georges Clémenceau also kept one in his dining room, despite being a bitter enemy of Germany and of its hegemonic aspirations), the art of Böcklin does not appear to be interested in celebrating anything or anybody: neither the lost pageantry of the Golden Age nor the assault by the Titans of any race upon the Olympus of Peace, but only in the inevitable vacuity of human and superhuman destiny, entrusted by fate to a perpetual, ridiculous tragedy, with dreams as the only refuge. Mythology and its leading figures are merely a rough outline and the players in a fictional expedient, good for all. No wonder the Savinio brothers, although great admirers of Böcklin, transformed his lofty figures into clumsy manikins. They look as if they were not really fighting, but tripping over one another, ending up as lumps of toy-like scrap iron. They have an undoubtedly aesthetic quality, but only to those with the twisted eye of modern, or postmodern (almost the same) disenchantment. In Böcklin's last painting, *Melancholy* dated 1900, a disconsolate woman peers into a mirror at the image of herself still young, but the blackened glass reflects nothing but shadows; just as in the deep black dress of the singer Fanny Janauschek (an artist of that most ephemeral art, music, portrayed in 1871) can be faintly distinguished the reflection, due perhaps to an illusion created by the exhibition design or to the artist's own purpose, the face of the person looking at the painting.
Stefano Casciani

Il destino tremendo degli uomini: *Die Pest* del 1898
Destiny calls, *Die Pest*, 1898

courtesy Kunstmuseum Basel

LA NUOVA DIMENSIONE DEI PAVIMENTI.

IL CALORE DEL LEGNO.

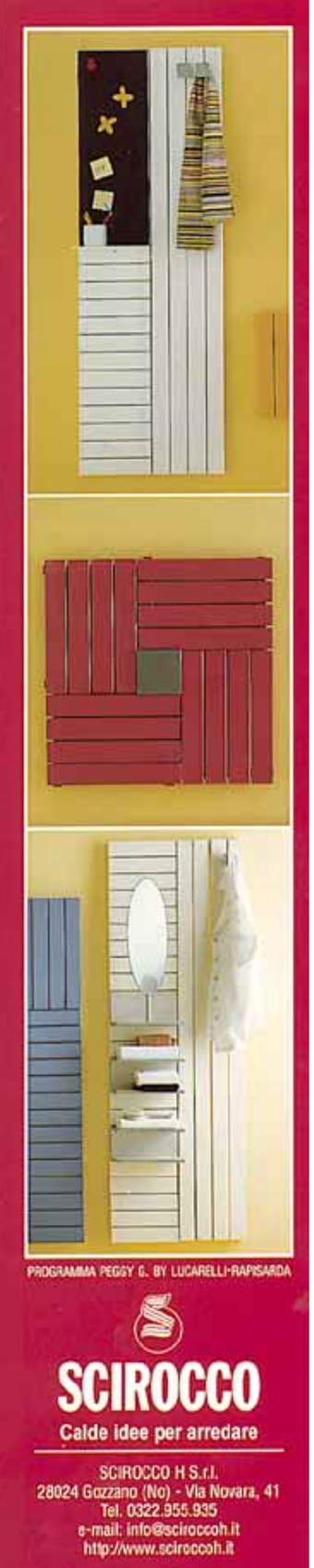
LA PRATICITÀ DEL VINILICO.

Una vera innovazione nelle pavimentazioni in PVC che, oltre a caratteristiche tecniche elevate, garantisce grande resistenza all'usura e facilità di manutenzione grazie a sofisticati sistemi produttivi ed a materie prime di altissimo livello.

Evolution con le sue splendide varianti, che imitano lo stile del legno piuttosto che i classici marmi, offre caratteristiche estetiche molto creative oltre che funzionali per realizzare ambienti con il calore e la ricchezza di soluzioni prestigiose anche per utilizzi gravosi come quelli di alberghi ed uffici.

evolution

VIRAG pavimenti
www.virag.com
infoline +39.02.929071



calendario
calendar

review

a cura di/edited by Anna Dell'Orto, Giorgio Tartaro

Concorsi
Competitions

Francia/France
Paris
● Concours international de design
Domaine l'espace cuisine
Gaz de France, rue P. Delorme
75840 Paris Cedex 17
T +33-1-47542020
www.gazdefrance.com/jeunesflammes
Scadenza iscrizione/deadline
application 9.11.2001

Germania/Germany
Hamburg
● EU Competitions Bioclimatic
Urban Redevelopment and
Innovative Solar Housing Concepts
Initiative Buiding and Environment
Meistersingerweg 9, 22559 Hamburg
T +49-40817991
www.eu-competition.org
Premi/amount 280,000 Euro
Scadenza iscrizione/deadline
application 29.10.2001

Italia/Italy
Brescia
● Masserdotti International Award
via Giotto 20, 25124 Brescia
T +39-0302308611
E-mail: posta@masserdotti.it
www.masserdotti.it
Scadenza consegna/deadline
submission 20.10.2001
Casalgrande (RE)
● Grand Prix Ceramica
Casalgrande-Padana International
Award for Granitogres and/or
Marmogres trademarks
Ceramica Casalgrande-Padana
Strada statale 467, 42013 Casalgrande
Scadenza iscrizione/deadline
application 31.12.2001
Cologno Monzese (MI)
● DuPont Plunkett Awards 2002
International Award for Teflon® and
Tefzel® DuPont fluoropolymers
www.teflon.com
Premi/amount 10.000 US $
Scadenza iscrizione/deadline
application 30.11.2001
Milano
● Bombay Sapphire Martini Art
Student Competition Workshop on Li ne
www.aedo-to.com
www.bombay@aedo-to.com
Premi/amount 18.000.000 Lit
Scadenza consegna/deadline
submission 29.11.2001
● OPOS "Under 35" 2001
Opos, via E. Cantoni 3, 20156 Milano
E-mail:contact@opos.it
www.opos.it
Scadenza consegna/deadline
submission 15.1.2002
● IV Premio Paolo Sonnino per
progetti ecosostenibili
Fiera Milano, Mostra Expocomfort,
Riferimento: Premio tesi di laurea
largo Domodossola 1, 20145 Milano
www.fmi.it/mce
Scadenza consegna/deadline
submission 31.12.2001
● International Design Award "Mario
Saviola" - Piani Fantastici II Edizione
MODO, via Sannio 24, 20137 Milano
T +39-0255013503
www.grupposaviola.com
www.pianifantastici.com
Scadenza consegna/deadline
submission 30.12.2001
● Concorso Nazionale Calderoni
ADI, via Bramante 29, 20154 Milano
T +39-0233100241
E-mail: info@storyandglory.it
www.adi-design.org
Scadenza consegna/deadline
submission 31.10.2001
Vicenza
● 2° Gold Virtuosi Design Orafo
E-mail: daniela.invernizzi@flashnet.it
www.goldvirtuosi.com
www.gold.org
Scadenza consegna/deadline
submission 20.12.2001

Paesi Bassi/The Netherlands
Geldrop
● Coram Design Award
Coram International BV, P.O.B. 11
5660AA Geldrop, The Netherlands
T +31-40-2809896
www.coram.nl
Scadenza iscrizione/deadline
application 31.12.2001

USA
St Louis
● International Design Competition
The 2002 Steedman Fellowship
Washington University in St Louis
School of Architecture, One
Brookings Drive, Campus Box 1079
St Louis, MO 63130-4899
T +1-314-9356293
www.arch.wustl.edu
Scadenza iscrizione/deadline
application 2.1.2002

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Austria
Wien
● fino a/until 20.12.2001
Hans Haake. Retrospective
fino a/until 31.12.2001
Works of the Collection
Generali Foundation
Wiedner Haupstrasse 15
T +43-1-5049880
● fino a/until 30.12.2001
Glass 1860-1960. 100 Years of Design
fino a/until 13.1.2002
Furniture-Spaces: H. M. Sanktjohanser
fino a/until 11.11.2001
Liam Gillick
fino a/until 20.1.2002
Viennese Graphic Art in New York:
Josef Binder in the USA (1933-1972)
10.10.2001-24.3.2002
Under Foreign Influence. Textiles
MAK, Stubenring 5
T +43-1-71136
● fino a/until 11.11.2001
Flash Afrique
7.10.2001-6.1.2002
Tele(visions)
Kunsthalle Wien, Museumplatz 1
T +43-1-5218922
● 4.10.2001-3.2.2002
Naive Art. In Quest of Lost Paradise
KunstHausWien
Untere Weissgerberstrasse 13
T +43-1-7120495
● 10.10.2001-3.2.2002
Journeys into Self. Artists' self-image
Sammlung Essl-Kunst der Gegenwart
An der Donau 1, Klosterneuburg
T +43-1-224337050
● 17.10.2001-14.12.2001
Terminvorschau. Architektur im
Ringturm. Tendenzen der
Nachkriegsmoderne-Schweiz
Wiener Städtische, Schottenring 30
T +43-1-531391336
● 11.10.2001-4.3.2002
Sturm der Ruhe
11.10.2001-19.1.2002
Walter Pichler: das Haus
AZW-Architektur Zentrum Wien
Museumplatz 1
T +43-1-5223115
● fino a/until 11.11.2001
Linda Bilda for Ernst Schmidt
fino a/until 11.11.2001
Christopher Wool
Secession, Friedrichstrasse 12
T +43-1-5875307
● fino a/until 10.11.2001
Muntean/Rosenblum
Galerie Georg Kargl, Schleifmühlgasse 5
T +43-1-5854199
● fino a/until 20.10.2001
Schmuck-Relationen
Galerie V&V, Bauenmarkt 19
T +43-1-5356334

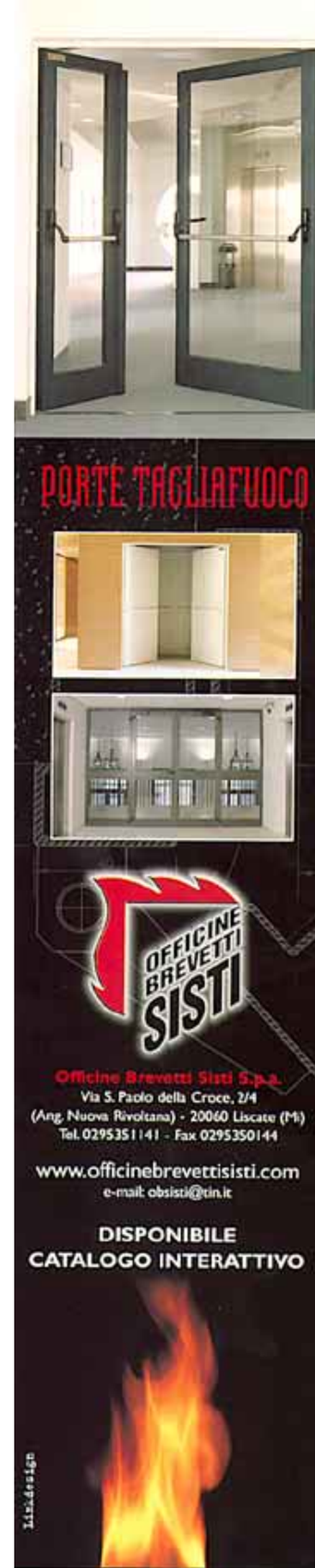
Belgio/Belgium
Antwerpen
● fino a/until 9.12.2001
Young Architects in Flanders
De Singel Internationaal Kunstcentrum
Desguinlei 25
T +32-3-2482828
Brussels
● 18.10.2001-18.11.2001
Transit I/De/A: Design Assembly -
Design Route
Interieur Design Academy
Groeningestraat 31
T +32-56-229522

Canada
Montréal
● fino a/until 4.11.2001
Aluminium et design
11.10.2001-3.2.2002
Piranèse-Goya
11.10.2001-3.2.2001
Francisco Goya et Jake et Dinos
Chapman: Les Désastres de la guerre
Musée des Beaux-Arts de Montréal
1380 rue Sherbrook Ouest
T +1-514-2851600
Ottawa
● fino a/until 28.10.2001
Kiakshuk: Images by a Hunter-artist
fino a/until 28.10.20021
Peter Doig
National Gallery, 380 Sussex Drive
T +1-613-9901985

Danimarca/Denmark
Umlebæk
● fino a/until 9.12.2001
The Architect's Studio: Lord Foster
12.10.2001-27.1.2002
David Hockney
Louisiana Museum of Modern Art
T +45-4919-0719

Finlandia/Finland
Helsinki
● fino a/until 18.11.2001
Robert Lucander
Amos Anderson Art Museum
Yrjönkatu 27
T +358-9-6844460

Francia/France
Antibes
● fino a/until 15.10.2001
Constant. Une Rétrospective
Musée Picasso, Château Grimaldi
T +33-4-92905420
Avignon
● fino a/until 30.10.2001
Artists' Collections
Collection Lambert, rue Violette
T +33-4-90165620
Dunkerque
● fino a/until 20.10.2001
Vous aimez les objets? Castiglioni,
Morrison, Grcic: 3 Designers au Frac
FRAC, avenue du Rosendaël
T +33-3-28658420
Grenoble
● 7.10.2001-6.1.2002
L'Esprit Nouveau: Le Purisme à Paris
de 1918 à 1925
Musée de Grenoble, place de Lavalette
T +33-47-6634444
Mandelieu-La Napoule
● fino a/until 31.10.2001
Max Neuhaus
Château de La Napoule Art Foundation
T +33-4-93499505
Marseille
● fino a/until 31.12.2001
Tout feu tout sable
Musée d'Histoire de Marseille
Centre Bourse, square Belsunce
T +33-4-91904222
● fino a/until 28.10.2001
Trésors de Terre
Musée de la Faïence
157, avenue de Monterdon
T +33-4-91724347
Nancy
● fino a/until 15.10.2001
Jean Prouvé 1901-1984
Musée Beaux-Arts, place Stanislas
T +33-3-83853325
● fino a/until 15.10.2001
Jean Prouvé dans ses meubles
Galeries Poirel, rue Victor Poirel
T +33-3-83323125
● fino a/until 15.10.2001
Jean Prouvé se met au vert
Parc de la Pépinière
T +33-3-83853100
Nice
● fino a/until 14.10.2001
Exposition Arman
Musée d'Art, promenade des Arts
T +33-4-93626162
Paris
● fino a/until 14.10.2001
250 ans de pub. Collections du Musée
de la Publicité
Musée Publicité, Union Arts Décoratifs
107, rue de Rivoli
T +33-1-42962131
● 13.9.2001-31.12.2001
Jean Dubuffet 1901-1985.
fino a/until 15.10.2001
Atelier Brancusi: l'Oiseau dans l'Espace
Centre Pompidou
T +33-1-44781233
● fino a/until 14.10.2001
Dan Graham
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
11, avenue du Président Wilson
T +33-1-53674000
● fino a/until 4.11.2001
Un art populaire
Fondation Cartier pour l'Art
Contemporain, 261, boulevard Raspail
T +33-1-42185677
● 25.10.2001-27.1.2002
Henri Gaudin. Projets et réalisations
IFA-Institut Français d'Architecture
6 bis, rue de Tournon
T +33-1-46339036
● fino a/until 31.10.2001
Sean Scully. Light to Dark
Galerie Lelong, 13, rue de Téhéran
T +33-1-45631319
● fino a/until 17.10.2001
Jim Dine
Galerie Templon, 30, rue Beaubourg
T +33-1-42721410
● fino a/until 17.11.2001
Balthasar Burkhard
Durand-Desset, 28, rue de Lappe
T +33-1-48069223
● 2.10.2001-13.1.2002
Arnold Bōcklin (1827-1901)
2.10.2001-14.1.2002
Klinger/Brahms: gravure, musique
et fantaisie
16.10.2001-27.1.2002
Strindberg, peintre et photographe
Musée d'Orsay, rue de Lille
T +33-1-45482123
● 12.10.2001-13.10.2001
Ponts et ouvrages d'art métalliques
dans le monde
Conservatoire National des Arts et
Métiers, Amphithéâtre Grégoire
292, rue Saint Martin
T +33-1-40020590
● fino a/until 20.10.2001
William Kentridge
Galerie Goodman, rue du Temple
T +33-1-48047052
● fino a/until 10.11.2001
Esterio Segura
Galerie Cadot, 77, rue des Archives
T +33-1-42780836
● 9.10.2001-18.11.2001
Mira Schendel - Tunga
Galerie Nationale du Jeau de Paume
place de la Concorde
T +33-1-47031250
Saint-Remy-de-Provence
● fino a/until 4.11.2001
Francisco Goya. Les désastres de la
Guerre. Première édition des gravures
Centre d'Art Présence, 8, rue Estrine
T +33-4-90923472
Toulouse
● fino a/until 14.10.2001
Photographie et Arts visuels à Toulouse
Ecole des Beaux-Arts et autres lieux
T +39-023026361
Vallauris
● fino a/until 19.11.2001
Picasso a Vallauris. Linogravures
Musée Picasso et autres lieux
T +33-4-93641605
Villeurbanne
● fino a/until 18.11.2001
Dévoler. Vivent les Frac



Institut d'Art, 11, rue Docteur Dolard
T +33-4-78034700

Germania/Germany

Baden-Baden
● fino a/until 4.11.2001
Tobias Rehberger
fino a/until 4.11.2001
The Beauty of Intimacy
Kunsthalle, Lichtenaler Allee 84
T +49-7221-3000763

Berlin
● fino a/until 14.10.2001
Frank Lloyd Wright-The Living City
26.10.2001-24.2.2002
Mies van der Rohe. Furniture and Buildings in Stuttgart, Barcelona, Brno
Vitra Design Museum Berlin
Kopenhagener Strasse 58
T +49-30-4737770
● 3.10.2001-7.10.2001
Art Forum Berlin International Art Fairs
Messe Berlin, Messedamm 22
T +49-30-30382076
● fino a/until 30.12.2001
Christo e Jeanne-Claude:
Two Works in Progress
Neue Berliner Kunstverein
Chausseestrasse 128/129
T +49-30-2807020
● fino a/until 30.12.2001
Christo e Jeanne-Claude:
Early Works 1958-1969
Martin-Gropius-Bau
Niederkirchnerstrasse 7
T +49-30-25486777
● fino a/until 25.11.2001
Ernst Ludwig Kirchner
Brücke-Museum Berlin, Bussardsteig 9
T +49-30-8312029
● fino a/until 4.12.2001
Roger Ballen
fino a/until 4.12.2001
Diane Arbus
Kicken Berlin, Linienstrasse 155
T +49-30-28877882

Bonn
● fino a/until 4.11.2001
Alfred Ehrhardt
fino a/until 28.10.2001
Eduardo Chillida
Kunstmuseum, Friedrich-Ebert-Allee 2
T +49-228-776260

Düsseldorf
● 26.10.2001-6.1.2002
Innovazione Visione
Deutsches Kunststoff Museum
Stockumer Kirchstrasse 61
T +49-211-4560413

Essen
● fino a/until 2.12.2001
Neue Werkstrategien
Museum Folkwang, Goethestrasse 41
T +49-201-8845000

Frankfurt am Main
● fino a/until 14.10.2001
Ancient Japan-Frankfurt Modernity
fino a/until 14.10.2001
Tériade Editeur Paris. Der Künstler als offenes Buch. II
MAK-Museum, Schaumainkai 17
T +49-69-21234037
● fino a/until 6.1.2002
Duane Hanson. More Than Reality
Schirn Kunsthalle, Römerberg
T +49-69-299882

Hamburg
● fino a/until 28.10.2001
Horst Janssen
fino a/until 14.10.2001
Lothar Baumgarten
fino a/until 6.1.2002
Monets Vermächtnis. Serie
14.10.2001-1.1.2002
Rupprecht Matthies. Mustermaster
Hamburger Kunsthalle
Glockengiesserwall
T +49-40-428542612
● fino a/until 28.10.2001
Portraits von Künstlern
fino a/until 4.11.2001
Von Pekingmuster zum Gletscherpanorama
9.10.2001-18.11.2001
100 Jahre Ida Bohatta - Leben-Werk
Museum für Kunst, Steintorplatz
T +49-40-428545353
● fino a/until 14.10.2001
Sergius Ruegenberg. Architekt zwischen Mies van der Rohe und Hans Scharoun
Freie Akademie der Künste
T +49-30-430953

Hannover
● fino a/until 20.1.2002
Werner Rohde. Portrait-und Modefotografien 1927-1937
fino a/until 25.11.2001
Otto Gleichmann
fino a/until 25.11.2001
Wolfgang Laib
Sprengel Museum Hannover
Kurt-Schwitters-Platz
T +49-511-16843924
● fino a/until 21.10.2001
Dan Peterman. 7 Deadly Sin
Kunstverein Hannover, Sophienstrasse
T +49-511-324594

Karlsruhe
● 13.10.2001-24.2.2002
Rhetorik der Überwachung von Bentham bis Big Brother
fino a/until 6.1.2002
Keith Haring - Heaven and Hell
fino a/until 4.11.2001
Guy Debord Agent der Kritik gegen ihre Anerkennung
ZKM-Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Lorenzstrasse 19
T +49-721-8100

Köln
● 22.10.2001-26.10.2001
Orgatec
Kölnmesse, Messeplatz 1
T +49-221-8210
● fino a/until 20.10.2001
Oliver Dorfer. Neue Bilder
Baukunst Galerie, T. Heuss-Ring 7
T +49-221-713335
● fino a/until 20.10.2001
Heinz Mack. Bilder - Skulpturen
Galerie Holtmann, Obenmarspforten 7
T +49-221-2578607
● fino a/until 9.12.2001
Ars. Positionen zum Design in Kunst
Museum für Angewandte Kunst an der Rechtschule
T +49-221-22334
● fino a/until 20.10.2001
One to Seven
Gabriele Rivet, Jülicher Strasse 27
T +49-221-319254

Krefeld
● fino a/until 4.11.2001
Teresa Hubbard - Alexander Birchler
Haus Lange, Wilhelmshofallee 91
T +49-2151-770044
● 28.10.2001-17.2.2002
Roger F. Ballen - André Lützen
Kaiser Wilhelm Museum, Karlsplatz
T +49-2151-770044

Leipzig
● 24.10.2001-28.10.2001
Baufach Leipzig 2001
Leipziger Messe, Messe Allee 1
T +49-341-6780

Mannheim
● fino a/until 4.11.2001
Gerhard Vormwald
13.10.2001-16.12.2001
Jens Trimpin
20.10.2001-6.1.2002
Giuseppe Uncini
27.10.2001-9.2.2002
Kinetische Kunst aus Italien 1958-1968
Städtische Kunsthalle, Moltkestrasse 9
T +49-621-2936413

Mönchengladbach
● fino a/until 2.12.2001
Futureland 2001.com
Städtisches Museum, Abteistrasse 27
T +49-2161-252631

München
● fino a/until 4.11.2001
Loop. Back to the Beginning
Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung
Theatinerstrasse 8, Perusahof
T +49-89-224412
● fino a/until 8.11.2001
Raimund Kummer. On Sculpture
Galerie Ungar, Steinheilstrasse 18
T +49-89-52310717
● fino a/until 6.1.2002
Gürtelschliessen im Jugendstil
Villa Stuck, Prinzregentenstrasse 60
T +49-89-45555112

Münster
● fino a/until 21.10.2001
Alessandro Mendini
fino a/until 25.11.2001
Roman Signer, Drawings
Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Domplatz 10
T +49-251-590701
● fino a/until 27.10.2001
Believe
Westfälischer Kunstverin, Domplatz
T+49-251-46157

Nürnberg
● fino a/until 18.11.2001
Richard Artschwager. Up and Across
Neues Museum für Kunst und Design
Liutpoldstrasse 5
T +49-911-2402041

Stuttgart
● fino a/until 21.10.2001
Architektur in bewegung
31.10.2001-31.12.2001
Allgemeine entwurfsanstalt Zürich
Architektur-galerie, am Weissenhof 30
T +49-711-2571434

Giappone/Japan

Tokyo
● 1.10.2001-14.10.2001
Abitare Italia- Exercises in Style
Park Tower Hall 3-7-1, Nishi Shinjuku
Shinjuku-Ku Tokyo 163-1004
T +81-334-751401

Gran Bretagna/Great Britain

London
● fino a/until 12.12.2001
Frank Auerbach
fino a/until 16.12.2001
Rembrandt's Women
Royal Academy of Arts, Piccadilly
T +44-20-73008000
● fino a/until 13.10.2001
Gillian Ayres. New Works
fino a/until 27.10.2001
James Rielly
fino a/until 18.11.2001
Textural Space
8.10.2001-9.11.2001
The Best Shop in London
Fine Art Society, 148 New Bond Street
T +44-20-74392822
● fino a/until 21.10.2001
Chihuly at the V&A
18.10.2001-6.1.2002
Radical Fashion
V&A-Victoria and Albert Museum
Cromwell Road
T +44-20-79422502
● fino a/until 11.11.2001
Mike Nelson
ICA-Institute of Contemporary Arts
The Mall
T +44-20-79300493
● fino a/until 29.12.2001
Shen Yuan. Un matin du monde
Chisenhale Gallery, 64 Chisenhale Road
T +44-20-89814518
● 12.10.2001-25.11.2001
Doug Aitken
Serpentine Gallery, Kensington Gardens
T +44-20-74026075
● fino a/until 18.11.2001
Isamu Noguchi. Sculptural Design
fino a/until 4.11.2001
Memphis Remembered
fino a/until 4.11.2001
Design Sense Awards
fino a/until 28.11.2001
Georg Baldele. Homage to Noguchi
4.10.2001-4.11.2001
Portuguese Contemporary Design
Design Museum, 28 Shad Thames
T +44-20-79408790
● fino a/until 20.10.2001
Franz West
Gagosian Gallery, 8 Heddon Street
T +44-20-72928222
● fino a/until 13.10.2001
Mark Alexander
Reynolds Gallery, 5 Dering Street
T +44-20-74910621
● 10.10.2001-20.1.2002
Carlo Carrà Works on Paper
Estorick Collection of Modern Italian
39a Canonbury Square
T +44-20-77049522

Italia/Italy

Alessandria
● 13.10.2001-4.11.2001
Trans-loco. I luoghi dell'arte
Biblioteca Civica, via Tripoli 16
T +39-013140035

Ariccia (Roma)
● 13.10.2001-13.1.2002
Visconti e il *Gattopardo*
Palazzo Chigi, piazza di Corte 14
T +39-069330053

Bergamo
● fino a/until 21.10.2001
Massimo Lippi. L'albero della vita
Palazzo della Ragione
● fino a/until 6.1.2002
In fumo. Arte, fumetto, comunicazione
Galleria Arte, via San Tomaso 53
T +39-035399527
● fino a/until 27.12.2001
Gisela Sabóková. Sculture
D'Arte&Di Vetro, via San Tomaso 72
T +39-035243300

Besana Brianza (MI)
● fino a/until 9.12.2001
Aligi Sassu scultore. 140 opere dal 1939 al 1999 esposte a Villa Filippini
T +39-0362996368

Biella
● 6.10.2001-4.11.2001
Photografica a Biella
Fondazione Pistoletto e altre sedi
T +39-01535061

Bologna
● fino a/until 14.10.2001
Norma e arbitrio. Architetti e ingegneri a Bologna (1850-1950)
Museo Civico, via Archiginnasio
T +39-051203040
● 2.10.2001-7.10.2001
Cersaie. Salone Internazionale Ceramica per edilizia e arredobagno
Quartiere Fiera
T +39-0536804585
● 17.10.2001-21.10.2001
SAIE 2001 e Climatec al SAIE 2001
viale della Fiera 20
T +39-051282111
● 28.10.2001-27.1.2002
Presenze nell'arte dal XVI al XVII sec.
Fondantico, galleria Cavour 2/a
● 18.10.2001-20.10.2001
Convegni AIPE-Associazione Italiana Polistirolo Espanso
P.R., via Marco Ulpio Traiano 7, Milano
T +39-0233606529

Bolzano
● fino a/until 25.11.2001
Matt Mullican
Museion-Museo Arte, via Ospedale 2
T +39-047198001
● fino a/until 11.11.2001
Tien Shan. Un viaggio nell'Asia
Galleria Civica, piazza Domenicani
T +39-0471500483

Brescia
● 5.10.2001-8.10.2001
Expoarte 2001. IX Mostra d'arte
Centro Fiera del Garda, Montichiari
T +39-030226425

Brisighella (RA)
● fino a/until 6.1.2002
Giuseppe Spagnulo. Mediterraneo
Museo Ugonia, Chiesa del Suffragio

Busto Arsizio (VA)
● fino a/until 15.12.2001
Guido Crepax e le arti
Fondazione Bandera, via Costa 29
T +39-0331322311

Cambiano (TO)
● fino a/until 6.11.2001
Fotografie di Hans Georg Berger
Spazio La Fornace, via Camporelle 50
T +39-0119457219

Cesano Maderno (MI)
● fino a/until 4.11.2001
Foto&Photo. Fotografia a Cesano
Palazzo Borromeo e altre sedi
T +39-0362513460

Fano (PS)
● fino a/until 28.10.2001
Natura morta in Italia nei sec. XVII-XVIII
Palazzo L. Rossi, via Arco d'Augusto
T +39-0721359395

Ferrara
● 26.10.2001-13.1.2001
Da Dahl a Munch
Palazzo dei Diamanti, corso Ercole I
T +39-0532204092
● fino a/until 2.12.2001
Studio Gregotti Associati.
Architetture 1974-2001
Museo Nazionale Architettura-Casa di Biagio Rossetti, via XX settembre 152
T +39-0532742332

Fiorano Modenese (MO)
● fino a/until 18.11.2001
Fotografia. G. Fastenaekens
Castello di Spezzano
T +39-0536833411

Firenze
● fino a/until 21.10.2001
La poesia di Ariosto, Tasso e Guarini nell'arte fiorentina del Seicento
Sala bianca di Palazzo Pitti
T +39-0552654321
● fino a/until 7.1.2001
Vita di Michelangelo
Casa Buonarroti, via Ghibellina 70
T +39-055241752
● 5.10.2001-11.11.2001
Afro 1972-1975. Arazzi, grafiche, dieci fiori a Baudelaire
Spazio Vallecchi BZ, via Maragliano 6
T +39-055324761
● 26.10.2001-31.3.2002
Volti di marmo
Palazzo Medici Riccardi, via Cavour 3
T +39-0552760340
● 19.10.2001-20.10.2001
Plaster Architecture.
Decorazioni in stucco e pietra artificiale
Palazzo Spinelli
T +39-055246001

Ivrea
● fino a/until 4.11.2001
Adriano Olivetti e l'Urbanistica
Officina 'H' Olivetti
T +39-012543206

Guarene d'Alba (CN)
● fino a/until 4.11.2001
Mostra Premio Regione Piemonte
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo
piazza Municipio
T +39-0115625536

Lucca
● fino a/until 21.10.2001
Lucca e le porcellane Ginori
Complesso di San Micheletto
via San Micheletto 3
T +39-0583467205

Mantova
● fino a/until 9.12.2001
Un Paese incantato. Italia dipinta da Thomas Jones a Corot
Palazzo Té, viale Té
T +39-0376369198
● fino a/until 8.12.2001
Il Museo dei Gonzaga. Collezioni ducali tra Controriforma e Barocco
Palazzo Ducale e Palazzo Té
T +39-0376369198

Milano
● 18.10.2001-22.10.2001
SMAU 2001
Fiera Milano, via Merano 18
T 39-02283131
● fino a/until 27.1.2002
Picasso. 200 capolavori 1898-1072
Palazzo Reale, piazza Duomo
T +39-02860649
● fino a/until 4.11.2001
Enzo Esposito. Senza titolo
Spirale Arte, corso Venezia 29
T +39-0289408401
● 4.10.2001-10.11.2001
Giovanni La Cognata
Studio Forni, via Fatebenefratelli 13
T +39-02-29060126

DIAMETRO

CERSAIE
Bologna • Italy
2-7 Ottobre 2001
Hall 31 - Stand B27

È UN PRODOTTO RITMONIO:
UNA PRESENZA ORIGINALE
IN UN MONDO CHE
SI LIMITA A FARE RUBINETTI.

RUBINETTERIE
Ritmonio
Via Indren 4
13019 Varallo (VC) Italy
tel. +39 0163 560000
fax +39 0163 560100
info@ritmonio.it

Luogo//Spazio. Stato//Movimento.
Utilizzatore = regista: il seminario si trasforma in workshop, in conferenza, in presentazione, in conversazione di gruppo. Dinamico. Interattivo. (I mobili da conferenza mettono le gli.)

Life
inspires.

Programma//„no limits"//Design:
Professor Wulf Schneider e partner
Esempio//Personal Desk

Sedus Stoll S.r.l.
Via Giotto, 20/22
I-22075 Lurate Caccivio (CO)
Infoline 031.494.111
www.sedus.com

sedus

● fino a/until 20.10.2001
Studio Proap, Lisbona. Progetti di architettura del paesaggio
Galleria Aam, via Castelfidardo 9
T +39-0229012105
● fino a/until 9.12.2001
Murano. Vetri collezione Olnick Spanu
Spazio Oberdan, viale Vittorio Veneto
T +39-0277406358
● fino a/until 6.1.2001
Il disegno del mondo dal mito di Atlante alla geografia delle reti
Palazzo Reale, piazza Duomo
T +39-0288454838
● 4.10.2001-30.10.2001
Seminari illuminotecnica Martin S.p.A.
PDC, viale Bianca Maria 26
T +39-02795530
● 9.10.2001-10.10.2001
Città impresa. Strategie e risorse per il territorio urbano
Palazzo delle Stelline, corso Magenta
T +39-0270648211
● 18.10.2001-2.2.2002
Salvatore Scarpitta
Fonte d'Abisso Arte, via del Carmine 7
T +39-0286464407
● 13.10.2001-27.1.2002
Le donne di Toulouse-Lautrec
Fondazione Mazzotta, foro Bonaparte 50
T +39-02878197
● fino a/until 31.10.2001
Alessandra Gasparini - Silvia Perotti
Galleria Jannone, corso Garibaldi 125
T +39-0229002930
● fino a/until 4.11.2001
Hubert Le Gall
Galleria Magenta, corso Magenta 52
T +39-024816963
● 18.10.2001-1.12.2001
Michel Verjux
Arte Studio Invernizzi, via Scarlatti 12
T +39-0229402855
● fino a/until 12.10.2001
Senza mani! Provos e biciclette
Colombo Arte, via Solferino 44
T +39-0229060171
● 4.10.2001-4.11.2001
Silvio Merlino
SilbernaglUndergallery, via Borgospesso
T +39-0276014944
● fino a/until 20.10.2001
De Chirico "Romantico e Barocco"
FarsettiArte, via Manzoni ang. Spiga
T +39-02794274
● 26.10.2001-19.11.2001
Margherita Leoni. Foresta amazzonica
Salamon & C, via San Damiano 2
T +39-0276013142
● fino a/until 17.11.2001
Stephan Balkenhol
Monica De Cardenas, via F. Viganò 4
T +39-0229010068
● fino a/until 30.11.2001
Iscrizioni al Master I-Design
Domus Academy - Gruppo Webegg
via Savona 97
T +39-0242414045

Mogliano Veneto (TV)
● fino a/until 2.12.2001
Marc Chagall. Daphnis et Chloé
Brolo, via XXIV maggio 13-15
T +39-0415930800

Ospedaletto di Gemona (Udine)
● 27.10.2001-27.11.2001
Dieci opere della Flux Design reinterpretate da Paolo Gallo fotografo
via Cjamparis 76
T +39-0432540474

Padova
● fino a/until 14.10.2001
Copyright. Gianni Berengo Gardin
Museo Civico, piazza del Santo
T +39-0498204543
● 18.10.2001-22.10.2001
ArtePadova 2001
Padova Fiere
T +39-498800305

Parma
● fino a/until 2.12.2001
Giovanni Lanfranco 1582-1647
Reggia di Colorno
T +39-0521508003

Palermo
● 19.10.2001-11.11.2001
Architettura organica vivente secondo l'impulso dato da Rudolf Steiner
Cantieri culturali alla Zisa
T +39-0916528680

Pordenone
● 10.10.2001-13.10.2001
ZOW-Salone per l'Industria del Mobile
Fiera di Pordenone
Business, via Carducci 12, 20123 Milano
T +39-0286995712

Predappio (FO)
● fino a/until 4.11.2001
L'arte per il consenso. Da Sironi a Depero 1922-1935
Casa natale di Benito Mussolini
T +39-054392122

Reggio Emilia
● fino a/until 14.10.2001
Guido Tirelli Architetto
21.10.2001-9.12.2001
Walter Valentini. Antologica
Palazzo Magnani, corso Garibaldi 29
T +39-0522459406

Rho (MI)
● 13.10.2001-4.11.2001
Osvaldo Cavandoli
Villa Burba di Rho
T +39-0293332238

Rimini
● fino a/until 6.1.2001
Realismi. Arti figurative, letteratura e cinema in Italia dal 1943 al 1953
Palazzo Arengo, Palazzo Podestà
T +39-0541783100
● 12.10.2001-14.10.2001
Salone Internazionale Arredamento e attrezzature per esterni
Quartiere Fieristico, via della Fiera
T +39-0541786686

Roma
● fino a/until 7.1.2002
Omaggio al Colosseo. Sangue e arena
Ambulacri del Colosseo
T +39-0639967700
● fino a/until 28.10.2001
Erté. Fascino e seduzione déco
Museo del Corso, via del Corso 320
T +39-066786209
● 4.10.2001-5.10.2001
III EPIC-European Property Italian Conference, Ziqqurat S.n.c.
T +39-067000603
● 25.10.2001-16.12.2001
Omaggio a Carrà
Studio Campaiola, via N. Porpora 12
T +39-0685304622
● 26.10.2001-23.2.2002
Icone della Russia imperiale
Galleria Bigiarelli, piazza Capranica 97
T +39-066784987
● 25.10.2001-27.1.2002
I Giustiniani e l'antico
4.10.2001-17.11.2001
La xilografia da Dürer a Picasso
Gabinetto Stampe, via Lungara 230
T +39-06699801

Rovereto
● fino a/until 4.11.2001
Mariella Poli
Mart-Archivio del '900, corso Rosmini

Suzzara (MN)
● fino a/until 16.12.2001
41° Premio Suzzara
Galleria Civica d'Arte di Suzzara
T +39-0376531109

Torino
● 17.10.2001-13.1.2002
Anna Gaskell
17.10.2001-27.1.2002
Form Follow Fiction
Museo d'Arte Contemporanea
Castello di Rivoli
T +39-0119565222
● fino a/until 4.11.2001
Il manifesto FIAT 1899-1965
GAM-Galleria Civica d'Arte
via Magenta 31
T +39-0115629911
● fino a/until 11.11.2001
Mauro Chessa: la buccia delle cose
Sala Bolaffi, via Cavour 17
T +39-0115172026
● 12.10.2001-21.10.2001
ExpoCasa... due
Lingotto Fiere, via Nizza 194
T +39-0116535011
● 12.10.2001-31.12.2001
Afro. Opere dal 1948 al 1975
Galleria Nuova Gissi, piazza Solferino 2
T +39-011534473
● fino a/until 30.10.2001
(F)atti d'arte
27.10.2001-4.11.2001
Antiquari piemontesi in mostra
Società Promotrice delle Belle Arti
viale Balsamo Crivelli 11
T +39-0116692545

Treviso
● fino a/until 10.2.2002
Monet. I luoghi della pittura
Casa dei Carraresi
T +39-049663499

Trieste
● 27.10.2001-4.11.2001
Triesteantiquaria
Centro Congressi Stazione Marittima
T +39-040304888

Udine
● fino a/until 6.1.2002
Chairs in Contemporary Art
Civici Musei del Castello di Udine
T +39-0432271111

Vaprio d'Adda (MI)
● 13.10.2001-21.10.2001
XV Rassegna di Antiquariato
Villa Castelbarco Albani
T +39-0286464692

Varese
● fino a/until 4.11.2001
William Congdon. Opere 1949-1998
Museo d'Arte Castello di Masnago
T +39-0332220256

Venezia
● fino a/until 24.11.2001
Rembrandt. Maestro di/inspiring Goya
Ateneo di San Basso
piazza San Marco
● fino a/until 28.10.2001
Gino Severini. La danza
fino a/until 4.11.2001
Miguel Rio Branco e Tunga
Peggy Guggenheim Collection
Dorsoduro 701
T +39-0412405411
● fino a/until 4.11.2001
Carmen Miranda e Carnevale brasiliano
fino a/until 4.11.2001
Vic Muniz e Ernesto Neto
Palazzo Fortuny
T +39-0415200995
● fino a/until 4.11.2001
Luc Tuymans. Beautiful White Man
Belgian Pavilion, Giardini di Venezia
● fino a/until 31.10.2001
Iradj Moini
fino a/until 10.11.2001
Elisabeth Decobert - Franco Deboni
Galleria Junk, San Marco 1997
T +39-0415210759
● 19.10.2001-6.1.2002
Il Dono. Offerta, ospitalità, insidia
Centro Culturale Candiani
piazzale Candiani 7, Mestre
T +39-041958100
● fino a/until 21.10.2001
Photo League
26.10.2001-13.1.2002
Charles Pratt. The Edge of the City
Contemporaneo, piazza Olivotti 2
T +39-041952010
● fino a/until 7.12.2001
Fragile Beauty
Marco Polo Glass Gallery
Fondamenta Manin, Murano
T +39-0412757245
● 1.10.2001-6.1.2002
Eleonora Duse nella vita e nell'arte
Fondazione Giorgio Cini
Isola di San Giorgio Maggiore
T +39-0415205558
● fino a/until 31.12.2001
Giuseppe Marchiori e i suoi artisti
Fondazione Bevilacqua La Masa
Dorsoduro 2826
T +39-0415207797
● fino a/until 16.10.2001
Franz Beer. Selected Works
Totem Gallery, Accademia 878-878/b
T +39-0415223641

Verona
● fino a/until 18.11.2001
Arte Minimal della Collezione Panza del Guggenheim di New York
Palazzo della Gran Guardia, piazza Bra
T+39-0458001903
● fino a/until 29.12.2001
Beatrice Pasquali. Vitrea
Girondini Arte, via De Nicolis 1
T +39-0458030775
● 11.10.2001-15.10.2001
Abitare il tempo. Giornate dell'arredo
Quartiere fieristico, viale del lavoro 8
T +39-051864310
● fino a/until 6.1.2002
Edvard Munch. L'Io e gli altri
fino a/until 6.1.2002
Giulio Paolini. 1967-2000
fino a/until 6.1.2002
Nuove acquisizioni. Prima incursione
Galleria Arte Palazzo Forti, via Forti 1
T +39-0458001903

Verucchio (RN)
● fino a/until 31.12.2001
Le donne dei Malatesta. Amore, sangue e santità
Rocca Malatestiana
T +39-0541670222

Viareggio (LU)
● fino a/until 28.10.2001
La follia nell'opera di Lorenzo Viani
Palazzo Paolina
T+39-0584966860

Vicenza
● fino a/until 28.10.2001
Tesori della vita russa
Palazzo Leoni Montanari
Contrada Santa Corona 25
T +39-800578875

Vigevano (PV)
● fino a/until 14.10.2001
Il Mosaico: tradizione innovazione arte
Stoppino, via del Popolo 9/16
T +39-038178729

Liechtenstein

Vaduz
● fino a/until 28.10.2001
Innere Befinden: Bild des Menschen in Videokunst der 90er Jahre
Kunstmuseum, Städtle 32
T +423-23-50300

Lussemburgo/Luxemburg

Luxembourg
● fino a/until 14.10.2001
Luxembourg, les luxembourgeois
Musée de la Ville, rue du Saint-Esprit
T +352-22-90501
● fino a/until 14.10.2001
Sous les Ponts, les long de la rivière
Casino Luxembourg-Forum d'Art
41, rue Notre-Dame
T +352-22-5045

Paesi Bassi/The Netherlands

Amsterdam
● fino a/until 6.1.2002
Vincent van Gogh Tekeningen
Antwerpen & Paris, 1885-1888
fino a/until 6.1.2002
De foto en de Amerikaanse Droom, 1840-1940
Van Gogh Museum, Paulus Potterstraat
T +31-20-5705252

Breda
● fino a/until 28.10.2001
Spencer Tunick/Self
DeBeyerd, Boschstraat 22
T +31-76-5299900

Groninger
● 13.10.2001-3.2.2002
Jan Wiegers
Groninger Museum, Museumeiland 1
T +31-50-3666555

Rotterdam
● fino a/until 11.11.2001
Hieronymus Bosch
Museum Boijmans Van Beuningen, Museumpark 18-20
T +31-10-4419400

s'-Hertogenbosch
● fino a/until 28.10.2001
Bizarre Realism
Zwanenbroedershuis
Hinthamerstraat 94
T +31-73-6147217
● fino a/until 28.10.2001
Grafted Onto Bosch
Muziekcentrum, Prins Berhardstraat 4
T +31-73-6147217

Tilburg
● fino a/until 6.1.2002
Toon Verhoef. Works on Paper
De Pont Foundation, Wilhelminapark 1
T +31-13-5438300

Portogallo/Portugal

Porto
● fino a/until 14.10.2001
Claes Oldenburg/Coosje van Bruggen
fino a/until 14.10.2001
Roni Horn
20.10.2001-6.1.2002
Tacita Dean
20.10.2001-6.1.2002
Robert Smithson/Berndt & Hilla Becher
20.10.2001-6.1.2002
Richard Long
26.10.2001-6.1.2002
Hamish Fulton
26.10.2001-6.1.2002
Albuquerque Mendes
26.10.2001-6.1.2002
Landscape in Italian Art (1900-1950)
Museu de Serralves
rua D. João de Castro 210
T +351-22-6156500

Spagna/Spain

Barcelona
● fino a/until 14.10.2001
Antagonismes. Barcelona Triennial
11.10.2001-1.1.2002
Blinky Palermo
MACBA-Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Plaça dels Angels 1
T +34-93-4120810
● fino a/until 28.10.2001
On Love and Death. Drawings and Prints in the Biblioteca Nacional
Centro Cultural Caixa Catalunya
La Pedrera - Provença 261-265 entl.
T +34-93-4845900
● 16.10.2001-20.1.2002
Erotic Picasso
Museu Picasso, Montcada 15-23
T +34-93-3196310
● fino a/until 4.11.2001
Irony
Fondacion Joan Miró
T +34-93-4439470

Bilbao
● 1.10.2001-20.1.2002
Jeff Koons
1.10.2001-20.1.2002
Louise Bourgeois Installation
1.10.2001-20.1.2002
The Tannhäuser Collection
1.10.2001-20.1.2002
Fabrizio Plessi: Roma
1.10.2001-20.1.2002
The Modern City
29.10.2001-3.2.2002
Frank O. Gehry: Retrospective
Guggenheim Bilbao, Abandoibarra 2
T +34-94-4359008

Svezia/Sweden

Helsingborg
● fino a/until 21.10.2001
Karl Cavén - Ebba Matz
Vikingsbergs Konstmuseum
T +46-42-105988

Malmö
● fino a/until 14.10.2001
Kosmos. New Art from Copenhagen, Stockholm and Oslo
Rooseum Art, Gasverksgatan 22
T +46-40-121716

Oslo
● fino a/until 16.12.2001
Chr. H. Grosch 1801-1865 arkitekten som ga form til det nye Horge
fino a/unil 28.10.2001
Ny arkitektur i Berlin - lysbildeshow
fino a/until 2.12.2001
Finn din Grosch - Arkitekten som forma
Norsk Arkitekturmuseum, Kingensgate 4
T +46-22-424080

Svizzera/Switzerland

Ascona
● fino a/until 30.12.2001
Carl Weidemeyer 1882-1976. Artista e architetto tra Worpswede e Ascona
Museo Comunale d'Arte, via Borgo 34
T +41-91-7805100

Basel
● fino a/until 4.11.2001
Schweizer Zeichnungen 1850-1900 aus dem Basler Kupferstichkabinett
fino a/until 18.11.2001
En pleine terre
Kunstmuseum St. Alban-Rheinweg 60
T +41-61-2066262
● fino a/until 11.11.2001
Hanna Villiger
Kunsthalle Basel, Klostergasse 5
T +41-61-2069900
● fino a/until 21.10.2001
Frontside. Eine temporäre Stadtbild Intervention
Littmann Kultur, Spalentorweg 13
T +41-61-2632055
● fino a/until 30.12.2001
Melchior Berri 1801-1854. Architetto del Classicismo
AM-Architekturmuseum, Pfluggässlein 3
T +41-61-2611413

Bern
● fino a/until 14.10.2001
Ruth Barabash
fino a/until 14.10.2001
Gregor Zivic - Richard Wright
Kunsthalle Bern, Helvetiaplatz 1
T +41-31-3510031

Genève
● fino a/until 13.1.2002
L'art du XX siècle dans les collections du Musée des Beaux-arts d'Aarau
Aargauer Kunsthaus Aarau
Musée Rath, place Neuve
T +41-22-4182600

Lugano
● fino a/until 17.11.2001
Guggenheim: Il ritrovo degli artisti
Galleria Gottardo, viale Franscini 12
T +41-91-8081988

Luzern
● fino a/until 25.11.2001
Jean Nouvel
Neues Kunstmuseum, Europaplatz 1
T +41-41-2267800

St. Gallen
● fino a/until 27.1.2002
Französische Malerei von der Romantik zum Impressionismus
fino a/until 11.11.2001
David Reed. You Look Good in Blue
fino a/until 10.11.2001
Jessica Stockholder
Kunstmuseum, Museumstrasse 32
T +41-71-2420674

Vevey
● fino a/until 6.1.2002
Sean Scully
fino a/until 9.12.2001
La gravure impressioniste
Musée Jenisch, avenue de la Gare
T +41-21-9212950

Zürich
● 24.10.2001-21.12.2001
Zugerstrasse/baarerstrasse 1999-2000 - Photo+digital imaging J.-F. Schnyder
ETH-Graphische Sammlung der ETH
Rämistrasse 101
T +41-1-6324046
● 11.10.2001-15.11.2001
Architektur Landschaft Fotografie I
Architekturfoyer, ETH Hönggerberg
T +41-1-6332936
● 25.10.2001-30.11.2002
Jahresausstellung 2001
Archena, ETH Hönggerberg
T +41-1-6332936
● fino a/until 28.10.2001
Von Abbey Road zu Baby Road
27.10.2001-27.1.2002
All Design Leben im schwerelosen Raum
Museum, Ausstellungsstrasse 60
T +41-1-4462211

USA

Brooklyn
● 12.10.2001-6.1.2002
Vital Forms: American Art in the Atomic Age, 1940-1960
BMA-Brooklyn Museum of Art
200 Eastern Parkway
T +1-718-6385000

Chicago
● fino a/until 21.10.2001
2001: Building for Space Travel
The Art Institute of Chicago
111 South Michigan Avenue
T +1-312-4433600
● fino a/until 30.12.2001
The Short Century
20.10.2001-20.1.2002
William Kentridge
MCA-Museum of Contemporary Art
220 East Chicago Avenue
T +1-312-2802660

Houston
● fino a/until 11.11.2001
Defining Modern: European Design 1880-1930
fino a/until 25.11.2001
Sharon Englestein
14.10.2001-6.1.2002
Master Drawings from the Cleveland Museum of Art
21.10.2001-13.1.2002
Space: Sculptors' Drawings
Drawings About Sculpture
Museum of Fine Arts, 1001 Bissonnet
T +1-713-6397540

Los Angeles
● fino a/until 21.10.2001
David Hockney Photoworks
fino a/until 13.1.2002
Douglas Gordon
7.10.2001-6.1.2002
Matta in America: Paintings and Drawings of the 1940s
7.10.2001-6.1.2002
Aaron Siskind: Expression Through Abstraction
MOCA-Museum of Contemporary Art and The Geffen Contemporary
250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
● fino a/until 28.10.2001
The American Tradition & Walker Evans
fino a/until 2.12.2001
The Armenian Gospels of Gladzor
30.10.2001-20.1.2002
Posing for Posterity
Getty Museum, 1200 Getty Center Drive
T +1-310-4407360
● fino a/until 28.10.2001
Paul Pfeiffer - Hany Armanious
UCLA Hammer Museum
10899 Wilshire Boulevard
T +1-310-4437049

Milwaukee
● fino a/until 4.12.2001
O'Keeffe's O'Keeffes: Artist's Collec tion
Art Museum, 750 North Lincoln Drive
T +1-414-2243200

Minneapolis
● 13.10.2001-13.1.2002
Zero to Infinity: Arte Povera 1962-1972
Walker Art Center, 725 Vineland Place
T +1-612-3757622

New York
● 11.10.2001-8.1.2002
Alberto Giacometti
fino a/until 21.5.2002
Projects 73: Olafur Eliasson
fino a/until 22.1.2002
Projects 74: Ricci Albenda
25.10.2001-8.1.2002
Acquisition Department of Drawings
MoMA – Museum of Modern Art
11 West 53 Street
T +1-212-7089750
● fino a/until 14.10.2001
Rooms with a View: Landscape & Wallpaper
fino a/until 6.1.2002
Glass of the Avant-garde: from Vienna Secession to Bauhaus
Cooper Hewitt-National Design Museum, 2 East 91 Street
T +1-212-8498420
● fino a/until 24.2.2002
Diana Thater: Knots + Surfaces
fino a/until 16.6.2002
Alfred Jensen. Concordance
fino a/until 16.6.2002
Jorge Pardo and Gilberto Zorio: Reverb
17.10.2001-17.2.2002
Roni Horn
DIA-Center Art, 548 West 22nd Street
T +1-212-9895566
● fino a/until 26.10.2001
Architecture + Water
Van Alen Institute for Project in Public Architecture, 30 West 22 Street
T +1-212-9247000
● fino a/until 1.1.2002
A Century of Design, Part IV 1975-2000
fino a/until 2.12.2001
Pieter Bruegel the Elder
2.10.2001-30.12.2001
Paul Signac 1863-1935
2.10.2001-30.12.2001
Neo-impressionism
16.10.2001-6.1.2002
Candace Wheeler
The Metropolitan Museum of Art
1000 Fifth Avenue
T +1-212-5703951
● fino a/until 20.1.2002
Brazil: Body and Soul
fino a/until 10.11.2001
Sugimoto: Portraits
Guggenheim, 1071 Fifth Avenue
T +1-212-4233500
● 5.10.2001-4.1.2002
Alex Katz: Small Paintings
Whitney Museum at Phlip Morris
120 Park Avenue at 42nd Street
T +1-917-6632453
● fino a/until 11.11.2001
Between Space and Time: Contemporary Norwegian Sculpture and Installation
Scandinavia House, 58 Park Avenue
T +1-212-7793587
● fino a/until 27.10.2001
Richard Meitner: Devices
fino a/until 27.10.2001
Mieke Groot: Surface Tension
BF-Barry Friedman, 32 East 67th Street
T +1-212-7948950
● fino a/until 20.10.2001
Peter Wegner
fino a/until 20.10.2001
Tim Litzmann
Boone Gallery, 541 West 24 Street
T +1-212-7522929
● fino a/until 13.1.2002
Oscar Wilde. A Life in Six Acts
Morgan Library, 29 East 36th Street
T 1-212-6850610

Pittsburgh
● fino a/until 6.1.2002
Perfect Acts of Architecture
fino a/until 24.2.2002
Forum: Diane Samuels-Inscription
fino a/until 6.1.2002
Perfect Acts of Architecture. 140 Works by Five Visionary Architect
Carnegie Museum of Art
4400 Forbes Avenue
T +1-412-62231314

San Francisco
● fino a/until 13.1.2002
Ansel Adams
fino a/until 31.12.2001
UltraBaroque: Aspects of Post-Latin American Art
25.10.2001-1.1.2002
Judith Rothschild: an Artist's Search
SFMOMA-San Francisco Museum of Modern Art, 151 Third Street
T +1-415-3574000

Santa Fe
● fino a/until 13.1.2002
O'Keeffe's O'Keeffes
O'Keeffe Museum, 217 Johson Street
T +1-505-9950785

Washington
● fino a/until 6.1.2002
Leonardo's *Ginevra de'Benci* and Renaissance Portraits of Women
7.10.2001-13.1.2002
Aelbert Cuyp
21.10.2001-27.1.2002
Henry Moore
4.10.2001-20.1.2002
Best Impressions: 35 Years of Prints and Sculpture from Gemini G.E.L.
National Gallery of Art
Fourth Street at Constitution Avenue
T+1-202-8426353
● fino a/until 21.10.2001
Directions - Tacita Dean
18.10.2001-13.1.2002
Juan Muñoz
15.10.2001-18.2.2002
Directions - Marina Abramovic
Smithsonian Institution-Hirshhorn Museum and Sculpture Garden
T +1-202-7862682
● fino a/until 20.1.2002
The Furniture of Sam Maloof
Smithsonian American Art Museum - Renwick Gallery, Pennsylvania Av.
T 1+202-3572700

Un foro, solo un foro o l'assoluta assenza di abbagliamento?

Non è semplicemente un foro in un riflettore di alluminio, ma un foro imbutito conicamente grazie al quale, il passaggio della luce avviene per rifrazione e quindi è perfettamente controllata. Centinaia di questi Downlighter contribuiscono a creare con la **MDT (Micro Downlight Technology)** una situazione di luce **priva** di qualsiasi fastidioso fenomeno di **abbagliamento.** Il **brevetto** MDT di Regent introduce un'innovazione rivoluzionaria unica al mondo. **Level** di Regent è il primo ed attualmente unico sistema di illuminazione su base MDT. Level offre **apparecchi a plafone, a parete o a piantana** con molteplici e flessibili possibilità di montaggio. Ulteriori informazioni tecniche su MDT e su Level si trovano all'indirizzo **www.regent.ch, export.bs@regent.ch** oppure chiamando il numero telefonico **00 41 / 61 / 335 54 83.**
Regent Beleuchtungskörper AG · Head Office International · Dornacherstrasse 390 · P.O. Box 246 · CH-4018 Basel

REGENT Lighting

monitor

© Shinkenchiku-Sha

Una foresta domestica per anziani giapponesi

Politici e ambientalisti discutono come ridurre le emissioni di diossido di carbonio: l'idealista Kazuhiro Ishii, architetto a Tokyo, modestamente contribuisce impiegando tronchi d'albero come strutture per le sue costruzioni. Gli alberi assorbono l'anidride carbonica, prevenendone il passaggio nell'atmosfera, e Ishii simboleggia il processo nella pianta di un centro per anziani che, dall'alto, ha i contorni della formula "CO_2": la "C" e la "O" sono formate da coperture in tela profilate d'acciaio, sostenute da tronchi scortecciati, il "2" è la tettoia d'ingresso. Un luminoso atrio collega due archi formati da trentasei stanze per cure e ricreazione, aperto con pareti di vetro, sui giardini interni. Stravaganza e praticità si confondono in una piccola foresta domestica, decisa presenza naturale in un ambiente minuziosamente controllato. Il centro è a Hitachi-ota, nella Prefettura di Ibaraki a nordest di Tokyo. Il sindaco è un medico: compresa la necessità di investire in nuove strutture per gli anziani sempre più numerosi, ha cercato un'alternativa per il centro preesistente, in cemento, da poco demolito. Visto il teatro di marionette di Ishii a Kyushu con copertura in legno, il sindaco gli ha chiesto una struttura contemporanea nello spirito ma con le qualità 'rustiche' del principale monumento della città, la tenuta di un vice-Shogun del XVII secolo. Gli ombrelloni di Christo usati negli anni '90 per un'installazione nella zona hanno ispirato l'uso della copertura tensile. *Michael Webb*

An indoor forest for the elderly in Japan As politicians and environmentalists argue over the feasibility of reducing carbon dioxide emissions, Kazuhiro Ishii, an idealistic Tokyo-based architect, is making his own modest contribution to the cause by using logs as a structural element in his buildings. Trees absorb carbon dioxide, keeping it out of the atmosphere, and this property is expressed in the plan of a day care center for the elderly, which reads from the air as CO_2. The elongated "C" and ovoid "O" are formed by tensile canopies, steel-framed and partly supported by stripped trunks; the "2" is an entrance canopy. A continuous, light-filled concourse links two arcs of 36 generic recreational and treatment rooms, and opens, through walls of glass, onto landscaped courtyards. Whimsy and practicality are fused in this indoor forest, which introduces a potent sense of nature to a carefully controlled environment. The center is located in Hitachi-ota, a small town in Ibaraki Prefecture, 120 km northeast of Tokyo. Its popular mayor is a doctor who understands the need to invest in facilities for a steadily ageing population, and sought a welcoming alternative to the municipality's concrete care center, which was being demolished to widen a road. He knew of Ishiis wood-vaulted puppet theater in Kyushu, and asked him if he could create a building that was contemporary in spirit but would have some of the rustic quality he admired in the towns historic treasure: the country estate of a 17th-century vice-Shogun. The umbrellas that Cristo briefly installed as an art work in the surrounding countryside a decade ago inspired the idea of a tensile roof. *Michael Webb*

Helsinki 40
Roma 42
Ljubljana 44

© Shinkenchiku-Sha

La foresta domestica realizzata da Kazuhiro Ishii in un centro diurno per anziani

Kazuhiro Ishii designed this old people's day care center as an indoor forest

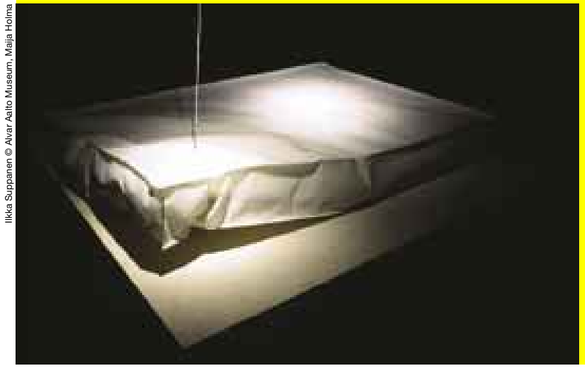
© Shinkenchiku-Sha

La pelle e l'anima

Alvar Aalto rimane per molti di noi architetti una delle motivazioni più forti a visitare la Finlandia. Seguendo la mappa delle sue opere si percorre gran parte del Paese, affascinati da un paesaggio nel quale foreste e laghi si specchiano vicendevolmente.
Tra le sue varie attività, la Alvar Aalto Akatemia – la cui sede a Helsinki occupa lo studio e la casa del maestro, a pochi passi l'uno dall'altra – organizza periodicamente incontri su architettura e design che esercitano un forte richiamo internazionale. Il pubblico apprezza i temi dibattuti ma anche ciò che accompagna e circonda la discussione: i luoghi aaltiani scelti per gli incontri e l'occasione per scoprirne degli altri. Il simposio 2001, organizzato dalla Alvar Aalto Akatemia in collaborazione con l'Alvar Aalto Museo, la Città di Jyväskylä e l'Università di Art e Design di Helsinki, si è tenuto lo scorso agosto a Jyväskylä – dove ha sede l'Alvar Aalto Museo, e ha avuto per tema "Skin and Soul", la pelle e l'anima – ovvero la relazione tra superficie e contenuto e l'importanza di tale relazione nell'architettura, nel design e nell'arte. Ne hanno discusso Konstantin Grcic (Germania), Cecilie Manz (Danimarca), Maarten van Severen (Belgio), Kengo Kuma

Konstantin Grcic © Alvar Aalto Museum, Maija Holma

(Giappone), Kas Oosterhuis e Ilona Lénárd (Paesi Bassi), Steve McAdams (UK), James Irvine (UK - Italia) e Ilkka Suppanen (Finlandia).
Il simposio è stato accompagnato, tra l'altro, da una mostra dallo stesso titolo alla quale hanno partecipato i relatori e un ristretto gruppo di designer (la giapponese Hisae Igarashi, lo svizzero Alfredo Häberli e i finlandesi Kari Cavén, Pasi Järvinen, Marja Kanervo, Harri Koskinen e Sarlotta Narjus). Pelle e anima, cosa sono per un progettista? Ciascun relatore ha offerto interessanti spunti di riflessione. Per Grcic l'anima è il processo di sviluppo del progetto, la pelle il risultato finale. Kengo Kuma ha posto l'accento sullo spazio tra le cose, il più importante per l'architettura giapponese. Cecilie Manz ha esortato a vedere oltre l'ovvio. Kas Oosterhuis ha illustrato le proprie architetture dotate di involucri elettronici e di strutture che si modificano, con le quali l'utilizzatore interagisce e gioca. Superficie e contenuto si scambiano i ruoli? Forse, parafrasando un detto cinese, l'anima nasconde ciò che la pelle rivela. *MCT*
Skin and soul Alvar Aalto is still one of the main reasons why many of us architects visit Finland. By following the map of his works you can cover much of this country and be seduced by a landscape in which forest and lake are reflected in each other.
Among its various activities, the Alvar Aalto Akatemia – housed in the maestro's study and home in Helsinki, the one a few steps from the other – periodically organises architecture and design events which constitute a strong international attraction. Those attending appreciate both the subjects under debate and that which accompanies and surrounds the discussion: the Aalto locations chosen for the symposia and the opportunity to discover new ones. The 2001 symposium, organised by the Alvar Aalto Akatemia in collaboration with the Alvar Aalto Museum, the City of Jyväskylä and the University of Art and Design in Helsinki, was held last August in Jyväskylä – home of the Alvar Aalto Museum; the theme was "Skin and Soul" – namely the relationship between surface and content and the importance of this relationship in architecture, design and art. This subject was discussed by Konstantin Grcic (Germany), Cecilie Manz (Denmark), Maarten van Severen (Belgium), Kengo Kuma (Japan), Kas Oosterhuis and Ilona Lénárd (The Netherlands), Steve McAdams (UK), James Irvine (UK - Italy) and Ilkka Suppanen (Finland). Accompanying the symposium was, among other things, an exhibition with the same title, which saw the participation of the speakers and of a small group of designers (Hisae Igarashi from Japan, Alfredo Häberli from Switzerland and Kari Cavén, Pasi Järvinen, Marja Kanervo, Harri Koskinen and Sarlotta Narjus from Finland). What exactly does skin and soul represent for a designer? Each speaker put forward interesting ideas. Grcic sees the soul as the project development process and the skin as the end result. Kengo Kuma lays stress on the space between objects, the most important factor in Japanese architecture. Cecilie Manz called for us to look beyond the obvious. Kas Oosterhuis illustrated his architecture with its electronic casing and alterable structures, with which the user interacts and plays. Are surface and content swapping roles? Perhaps, to paraphrase a Chinese saying, the soul conceals what the skin reveals. *MCT*


Ilkka Suppanen © Alvar Aalto Museum, Maija Holma

Hisae Igarashi © Alvar Aalto Museum, Maija Holma

La luce nomade è il tema del primo concorso di design on-line lanciato da "aedo-to.com", portale della creatività dedicato al design, che ha premiato come vincitore il progetto di Matteo Zetti ed Eva Parigi "Post-it/Spot-it" (2° premio a Rhys Hunt-USA, 3° a Random). Lanciato in collaborazione con Lumen Center Italia, il concorso ha visto la partecipazione di numerosi designer di tutto il mondo e soprattutto ha aperto la strada per altri concorsi gestiti dal sito: in autunno Martini&Rossi promuoverà con aedo-to il concorso "Bombay Sapphire Martini Art Collection", rivolto alle scuole di design per la reinterpretazione del classico bicchiere Martini, ispirato al gin Bombay Sapphire

Nomadic light is the theme of the first on-line design competition launched by "aedo-to.com", the creativity portal dedicated to design, which awarded its first prize to the project by Matteo Zetti and Eva Parigi, "Post-it/Spot.it, right, (2nd prize Rhys Hunt-USA, 3rd Random). Launched in collaboration with Lumen Center Italia, the competition was entered by numerous designers from all over the world. Most of all, it has paved the way for other competitions to be run by the site: in Autumn Martini & Rossi will be promoting with aedo-to the competition "Bombay Sapphire Martini Art Collection", aimed at design schools, for the reinterpretation of the classic Martini glass inspired by Bombay Sapphire gin

Un Mostro di metallo

Per chi ha visto la Borsa di Berlino o la Waterloo Station di Londra sarà facile riconoscere la mano di Nicholas Grimshaw nel Padiglione 3 di Messe Frankfurt, scintillante meraviglia tecnologica (due piani di spazio libero che misurano 220 x 140 metri e un'altezza di 43), edificata a tempo di record (17 mesi), a fronte della considerevole cifra di 270 milioni di Marchi. Un'astronave nel bel mezzo del quartiere fieristico (gli impianti di ventilazione alloggiati nella copertura sembrano i motori di questa macchina vivente), che ha contemporaneamente inaugurato anche il Forum 2A (realizzazione dallo stile più organico dello studio KSP Engel und Zimmermann di Francoforte), in occasione di Tendence, appuntamento autunnale della Fiera di Francoforte con il complemento d'arredo, accessorio e regalo, che conta su un corpus di quasi 5000 espositori. Architettura nell'architettura l'imponente stand di Rosenthal, disegnato dallo studio Bellini con l'intervento di Oswald Mathias Ungers al padiglione 10, che nei suoi 5 piani ha raccolto le più significative aziende del mondo cucina. Degno di nota Loft, Salone tematico al padiglione 4.1, dove il demiurgo della plastica Tom Dixon ha catturato l'attenzione dei visitatori con Hot Fresh Fat Plastic (cfr *Domus* Design Factory) e dove si è registrata la presenza di giovani talenti selezionati e invitati dalla fiera in un mini "Salone Satellite". *GT*
A metallic monster Anybody who has seen the Berlin Stock Exchange or London's Waterloo Station will immediately recognise the hand of Nicholas Grimshaw in the new pavilion 3 at the Frankfurt Messe, that bears all the hallmarks of his celebration of the expressive powers of technology. It offers two floors of column free open, space measuring 220 x 140 metres by 43 high, built in just 17 months for the not inconsiderable sum of $125 million. It looks like a spaceship set right in the middle of the fair, with the ventilation systems housed on the roof, looking like the engines of a living machine. Frankfurt has also opened a more organic looking new hall designed by KSP Engel und Zimmermann in time for for Tendence, Frankfurt's accessories show. There was as much architecture on show inside, as in Frankfurt's new halls. The Rosenthal stand, was designed by the Bellini practice. Oswald Mathias Ungers was in pavilion 10, which on its 5 floors devoted to world of kitchens. Tom Dixon brought Hot Fresh Plastic to Loft, a theme salon in pavilion 4.1, the project to create instant design he first developed as the *Domus* Design Factory in Milan in the spring. Loft also showcased a number of young talents invited by the Fair for a miniature "Satellite Fair".*GT*

© Messe Frankfurt

Non più barocco

Christophe Carpente ha messo a punto un nuovo progetto per le boutiques Christian Lacroix, lavorando a stretto contatto con lo stilista. Ne esce un'immagine sofisticata ed elegante, ma anche accattivante e vivace, sia per i colori che per i materiali utilizzati.
L'idea informatrice è quella del nomadismo, di uno spazio modulare e componibile, in linea con le più recenti tendenze dei concept per gli spazi espositivi. Un labirinto aperto, elementi espositivi liberi, colorati e trasparenti, certamente influenzati dall'opera di artisti quali Bill Viola, Donald Judd e Daniel Buren.
No more baroque Christophe Carpente has come up with a new look for Christian Lacroix's boutiques, working in close contact with the stylist. The result is a sophisticated and elegant image, based on strong colours and innovative materials that is very different from Lacroix's original neo Baroque look. Carpente has clearly been influenced by the work of such as Bill Viola, Donald Judd and Daniel Buren, to produce an open interior suffused with colour and transparency, in which displays are flexible, and demountable, rather than fixed and monolithic. A labyrinth, free display units, coloured and transparent, certainly influenced by the work of artists.

Boutique Tokyo © Nacasa & Partners

**Risiede nella ricerca di affinità, nel confronto tra le tre città che danno il titolo alla mostra chiusasi il 30 settembre – Berlin, Milano, Valencia – la ragion d'essere di questo progetto di Gabriele Basilico.
Tre grandi blocchi di 50 fotografie, scattate negli ultimi dieci anni, fanno della mostra e del catalogo un momento di 'evocazione' (come dice Basilico nel testo introduttivo al volume), dove la "fotografia con il suo potere di fissazione del reale permetta di [...] usare la memoria come strumento attivo e sensibile per rimettere in circolo energie trattenute o nascoste dietro le forme dell'apparenza"**

**The essence of this project by Gabriele Basilico lies in his search for affinity between the three cities – Berlin, Milan, Valencia – featured in the title of the exhibition at the IVAM in Valencia in September.
Three large blocks of 50 photographs, taken in the past ten years, make this exhibition-catalogue a point of 'evocation' (as Basilico says in the introduction), where "photography with its power to capture reality enables memory [...] to be used as an active and sensitive means of reviving energies restrained or hidden behind the forms of appearance"**

Un nuovo Archivio fotografico per l'American Academy

Fotografia di/photographs by Studio FaceFace

L'American Academy in Rome – un'istituzione privata fondata nel 1894 da Charles Follen McKim, che ha avuto fra i molti borsisti e residenti personaggi come Robert Brentano, Josef Brodsky, Chuck Close, Michael Graves, Philip Guston, Louis Kahn, Richard Krautheimer, Roy Lichtenstein, Maya Lin, John Russell Pope, Frank Stella, Billie Tsien e Robert Venturi – possiede un importante archivio fotografico, con collezioni diverse a tema archeologico, artistico, architettonico e paesaggistico, tutte di notevole valore documentario e per lo più in ottimo stato di conservazione. Alcune di queste raccolte rivestono particolare interesse, perché documentano estesamente e scientificamente le prime moderne campagne di scavi archeologici. A disposizione del pubblico e degli studiosi e presentate on line (http://www.aarome.org), le collezioni fotografiche restituiscono un profilo articolato, colto e raffinato dell'Italia e di Roma viste attraverso sguardi americani, attenti e incantati, in tempi non lontani che sembrano oggi lontanissimi. Per dare una nuova, autonoma sede all'archivio, l'American Academy ha recuperato un piccolo corpo di fabbrica a due livelli adiacente alle sue storiche sedi romane sul Gianicolo (di fronte all'antica Villa Aurelia e accanto al celebre edificio Beaux Arts dello studio McKim, Mead & White negli anni a cavallo della I guerra mondiale): un volume a pianta rettangolare, stretto e allungato, quasi nascosto all'interno di un giardino e a ridosso di un muraglione in pietra. Agli architetti, Cinzia Abbate e Carlo Vigevano, è stato chiesto di far posto a una sala di lettura, uffici per l'amministrazione, ai laboratori per il restauro di stampe e negativi fotografici, ai locali per la conservazione a bassa temperatura dei negativi storici, oltre, naturalmente, agli ambienti per ospitare l'archivio vero e proprio. Il vecchio edificio, privo di particolare valore, è stato completamente svuotato: i due solai tagliati al centro dello spazio principale per far posto a una scala di collegamento fra i due livelli e a un ampio lucernario attraverso il quale è possibile vedere il cielo e i cipressi del giardino. Il nuovo spazio è disegnato con grande cura e sensibilità: appare fluido e accogliente ma al tempo stesso definito con precisione da superfici essenziali, orizzontali e verticali, cui si contrappone il segno dinamico della scala. Ritmo e forma delle bucature esterne sono stati anch'essi modificati per rispondere alle esigenze funzionali dei diversi ambienti, ma anche per inquadrare, attraverso cristalli in grado di filtrare oltre il 90% delle radiazioni ultraviolette, scorci suggestivi. Un ruolo importante è giocato dai colori degli interni, cui si contrappone il razionalista, chiarissimo grigio degli esterni: rosso pompeiano per i due setti murari in cemento che reggono la scala, ruggine per le ringhiere metalliche, bianco per le pareti e i soffitti, note morbide e calde del faggio per i pavimenti, la scala e gli arredi fissi in legno. Alcuni dettagli creativi – le vetrate interne e le finiture dei bagni – completano l'insieme. *Livio Sacchi*

New photographic archives for the American Academy The American Academy in Rome – a private institution founded in 1894 by Charles Follen McKim, whose scholars and residents have included renowned names like Robert Brentano, Josef Brodsky, Chuck Close, Michael Graves, Philip Guston, Louis Kahn, Richard Krautheimer, Roy Lichtenstein, Maya Lin, John Russell Pope, Frank Stella, Billie Tsien and Robert Venturi – possesses important photographic archives that contain diverse collections on subjects ranging from archaeology and art to architecture and landscape. All of them are of outstanding documentary value and are for the most part in an excellent state of conservation. Some of these collections are particularly interesting because they extensively and scientifically record the first modern excavation campaigns. Available to the public and to scholars and presented on line (http://www.aarome.org), the photographic collections render a richly cultivated picture of Italy and Rome, seen through attentive and enchanted American eyes in times not all that remote which yet seem by now a long way off. To give the archives a new and independent home, the American Academy has renovated a small two-storey building adjacent to its historic premises on the Gianicolo, in front of the ancient Villa Aurelia and next to the celebrated Beaux Arts building designed by McKim, Mead & White in the First World War period. It occupies a rectangular, narrow and elongated plan, almost hidden inside a garden with a high stone wall behind it.
The architects, Cinzia Abbate and Carlo Vigevano, were asked to create a reading room, the administrative offices, the print and photographic negatives restoration workshops and the low temperature rooms for the conservation of historical negatives, besides of course, the rooms required to house the archives proper. The old building, of no particular interest, was completely gutted and its two floor slabs were cut through the middle to accommodate a connecting staircase between the two levels and a wide skylight through which the cypress trees in the garden can be seen. The new space is designed with great care and sensitivity. It has a fluid and welcoming air, yet it is precisely defined by essential, horizontal and vertical surfaces, against which the dynamic staircase stands out in contrast. The pattern of the outside windows have likewise been altered to meet the functional requirements of the different interiors, but also to create, through glass that filters over 90 per cent of ultra-violet radiation, enchanting picture-frames. A key role is played by the colours of the interiors that contrast with the rationalist, very pale grey of the exteriors: Pompeiian red for the two cement wall partitions supporting the stairs, rust for the metal railings, white for the walls and ceilings and the warm shades of beech for the floors, stairs and fixed wooden furniture. The scene is completed by details such as the internal glazing and the finishings in the bathrooms. *Livio Sacchi*

"Driving Dream", una mostra per Tod's-Ferrari

Fotografia di/photographs by Donato Di Bello

Lo spazio delle *ex* officine Riva Calzoni di via Savona a Milano, acquisito da Diego Della Valle, ha recentemente ospitato "Driving Dream", mostra allestita dallo studio Migliore e Servetto, per presentare le ultime collezioni di prodotti Tod's Tod's-Ferrari. Sullo sfondo scorrevano le immagini di film legate al mondo dell'auto, montate da Lucchino Gastel, quinta ideale per nuovi prodotti e materiali dedicati al mondo Ferrari.
Molto interessante, su una delle pedane laterali (delle otto che ospitavano anche Ferrari d'epoca), la 'performance' di una linea di produzione del "gommino Tod's", dalla scelta delle pelli alla realizzazione della scarpa finita. Nella grande sala, invece, alti espositori sospesi da terra come volumi di luce, con nicchie passanti, visivamente contraddistinti da differenti colori e giochi di luce. *GT*

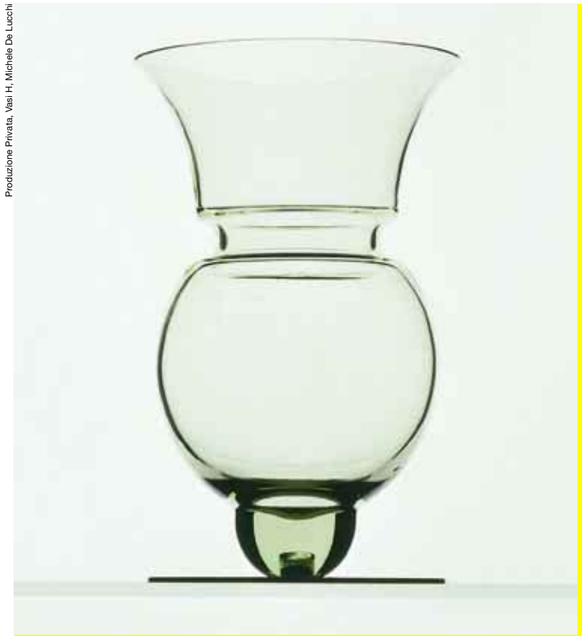
Driving Dream: Tod's-Ferrari The Riva Calzoni former factor in via Savona, Milan, recently acquired by Diego Della Valle, was the setting for "Driving Dream", a show staged by the Migliore e Servetto studio to present shoe company Tod's new collections: Tod's-Ferrari. Car-filled films mounted by Lucchino Gastel provided the backdrop for the Venetian company's new products and materials dedicated to the world of Ferrari.
On a side dais (one of the eight that accommodated epochal Ferraris), was a production line for "Tod's gommino", documenting the making of a shoe all the way from the selection of the leather to the completion of the finished product. *GT*

Fotografia di/photographs by Donato Di Bello

Coro è un nuovo marchio Next Line di oggetti e mobili per esterni, ma con un'azienda alle spalle dalla grande esperienza. La collezione è progettata da Stefano Gallizioli e si compone di sedute, chaise longue, lettini, tavoli, barbecue, accessori per cucina e complementi tessili

Coro is a brand-new trademark by Next Line for a line of furniture items and objects for outdoors, but behind it is a company with great experience. The collection has been coordinated by Stefano Gallizioli and comprises chairs, chaise longue, small beds, tables, barbecues, kitchen accessories and textiles

Fotografia di/photographs by Donato Di Bello



Produzione Privata, Vasi H, Michele De Lucchi

Sperimentazione in libertà

Fuori da ogni restrizione industriale, di mercato e da ogni altra limitazione, Michele De Lucchi si è inventato un luogo nel quale dare vita agli oggetti che gli piacciono. L'ha chiamato Produzione Privata. Il suo catalogo riunisce oggetti sperimentali progettati nello studio di architettura MDL e realizzati da artigiani italiani, artigiani disposti ad affrontare anche i concetti più estranei e diversi. La mostra tenutasi lo scorso luglio a Londra, presso lo spazio Mandarina Duck in Conduit Street, ha proposto gli oggetti più recenti, tre dei quali acquistabili in rete: i Vasi Hero e Basequadra e la Candela tavolo trasparente (www.produzioneprivata.it).

Experimental objects Free from the commercial restrictions of conventional manufacturing and, marketing, Michele De Lucchi's Produzione Privata is his experiment in conceiving and making limited numbers of new products that examine the nature of contemporary craftsmanship.
Produzione Privata's catalogue is made up of experimental objects designed at the MDL architectural practice and produced by Italian craftsmen ready to tackle unconventional objects. Three of the newest items form the range, a couple of vases Hero and Basequadra, and the Candela table were launched in July at the Mandarina Duck space in Conduit Street, London. They can be purchased on the Internet (www.produzioneprivata.it).

Un panorama per le arti grafiche

La 24ª Biennale di Arti Grafiche di Lubiana, che ha avuto luogo dal 10 giugno al 16 settembre 2001, è arrivata a una svolta decisiva della sua storia. Una storia di quasi mezzo secolo che finora è stata l'avventura di un solo uomo, il suo fondatore e promotore, Zoran Krzisnik. Egli ci appare come un personaggio da leggenda, grande conoscitore dell'incisione contemporanea di cui a partire dal secondo dopoguerra ha seguito tutti gli sviluppi in ogni parte del mondo. Al tempo della guerra fredda, il non allineamento politico della Jugoslavia permise alla Biennale di Lubiana di essere il luogo del libero confronto fra Est e Ovest, fra artisti dell'Occidente industrializzato e artisti del Terzo Mondo.
L'istituzione slovena ha testimoniato la vitalità di un genere di espressione creativa legata alla riproduzione dell'opera originale e al destino della comunicazione di massa. Ora che siamo entrati nel terzo millennio sotto il segno di una globalizzazione economica e culturale, la Biennale deve far fronte al flusso planetario della comunicazione e all'influenza del potere dei media. Mentre Zoran Krzisnik resta il Presidente a vita del Consiglio Consultivo della Biennale, un nuovo gruppo ne ha preso la direzione. Lilijana Stepancic, che dirige il Centro Internazionale delle Arti Grafiche di Lubiana, si è assunta la responsabilità della 24ª Biennale e le ha conferito un orientamento globalizzante, interpretando e ampliando il concetto di "opera grafica" fino a comprendere espressioni sociologiche e multimediali.
La manifestazione era molto articolata. Una mostra di artisti (selezionati da Breba Skrjanec) presentava opere di tipo tradizionale, ma anche situazioni o installazioni che davano all'idea di creatività grafica un'estensione multimediale ed esistenziale estremamente aperta (l'installazione interattiva "e-male/c-female" di Ines Krasic o la cabina elettronica polivalente di Peter Ciuma, che hanno entrambi appena passato la trentina); un'altra sezione, "Information-Désinformation" proiettava la Biennale nel mondo dei media collegando Lubiana a diverse città della Polonia e a Vienna, attraverso articoli di giornali, inserzioni pubblicitarie, videoclip e un sito Internet; completavano questa edizione tre mostre antologiche (Zoran Music, Andy Warhol e Mimmo Paladino) e un omaggio a Richard Hamilton, vincitore della 23ª edizione della Biennale. La giuria (che ho avuto l'onore di presiedere insieme a Zoran Krzisnik) e che era composta da Lee Yon Oudo (Corea), Paula Latos-Valier (Australia) e Jure Miruz (Slovenia) – si è dimostrata sensibile alla nuova sfida e alle istanze di rinnovamento, assegnando un premio a Ines Krasic e una menzione di merito a Peter Ciuma. Il Gran Premio è invece andato a Damien Hirst per la sua serie di poster-menu intitolata *Ultima Cena*.
Personalmente sono molto attento al problema della Biennale di Lubiana, di cui ho seguito l'evoluzione fin dagli inizi: e che è giunta ormai a una svolta. Saprà questa istituzione, tesoro del patrimonio culturale sloveno contemporaneo, adattarsi al ritmo della comunicazione globale e trovare il giusto posto nell'impero dei media?
Zoran Krzisnik e Lilijana Stepancic, il primo come 'Padre' storico della Biennale, l'altra come continuatrice ideale della sua forte tradizione sono pienamente impegnati in questa direzione.
Pierre Restany

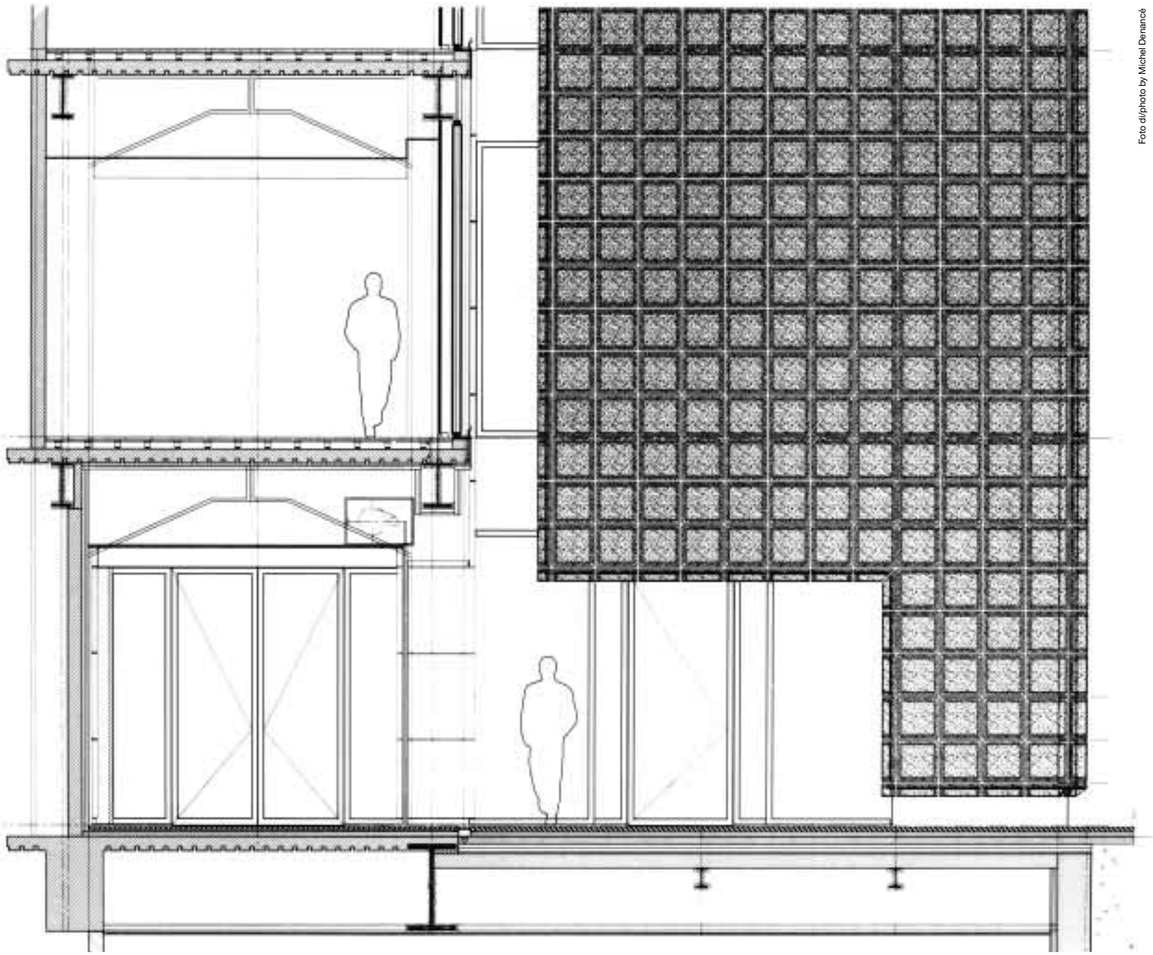
Riko Debenjak, Magic Dimensions 6X, 1971, color aquatint

A landmark for the graphic arts
After half a century running Ljubljana's Biennale of Graphic Arts Zoran Krzisnik has stepped down from day to day running of what has been one of the most influential of the world's art forums. During the cold war, Yugoslavia's non-alignment allowed the Ljubljana Biennale a unique vantage point to make comparisons between East and West, and between artists from the industrialised West and those of the third world. The Biennale, first established in 1953, recorded the vitality of a creative medium that is inextricably linked with the nature of mass media, and the concept of the reproduction of orginal images.
Krzisnik remains the honorary president of the Biennale's consultative council, but a new team has taken over its direction. Lilijana Stepancic, who runs the International Graphic Arts Centre in Ljubljana, assumed responsibility for the 24th Biennale and set its globalizing tone, interpreting its notion of 'printwork' within a logic of multimedia expansion.
The event was divided into four, the first was an exhibition of artists selected by Breba Skrjanec.
Alongside more traditional works, it took the form of a series of installations that gave the concept of graphic creativity an extremely open definition. It included an interactive installation; e-male/e-female by Ines Krasic, and Peter Ciuma's polyvalent electronic booth, both of them artists just into their thirties.
The second section projected the Biennale into the media world: Information – Disinformation linked Ljubljana to various cities in Poland and to Vienna, through articles in newspapers, advertisements, television clips and a website.
The show was completed by three retrospectives, dedicated to Zoran Music, Andy Warhol and Mimmo Paladino, and a homage to Richard Hamilton. The jury, which I co-chaired with Zoran Krzisnik, awarded a prize to Ines Krasic and a specal mention to Peter Ciuma, whilst the main prize was awarded to Damien Hirst for his series of menu-posters titled *Last Supper.*
I am especially sensitive to the problems of the Biennale, the evolution of which I have followed since its début, through my participation in numerous juries. Ljubljana has come to a crossroads. The future of this veritable treasure of Slovenia's contemporary cultural heritage, and its continuing is in the hands of Lilijana Stepancic.
We wish her every success.
Pierre Restany

Richard Hamilton, A mirror/oil return, 1998, iris print

Dopo Samsung e Motorola la londinese Native mette mano alla progettazione di un computer ibrido laptop/desktop per Compaq, ripensando a uno strumento che si appropria della nuova tecnologia wireless. Native ha pensato per questo nuovo prodotto per Compaq – fresca di matrimonio con Hewlett Packard – tre diversi luoghi – momenti di lavoro: l'ufficio, il viaggio e la casa

After Samsung and Motorola, London's Native is trying its hand on the planning of a laptop/desktop hybrid computer for Compaq (currently getting linking up with Hewlett Packard). In considering the nature of such product to exploit the new wireless technology, Native has come up with three different work times/locations: office, travel and home



Sezione trasversale/Cross-section

L’architettura diventa vetrina

L’abbagliante immagine proposta da Renzo Piano nella nuova sede di Hermès a Tokyo contro l’ormai saturo mondo dello shopping. Testo di Rita Capezzuto

Renzo Piano’s striking new Tokyo store for Hermès has to deal with the most image saturated shopping environment in the world. Report by Rita Capezzuto

Fotografia di/Photography by Nacása & Partners Inc.

**Il diaframma in vetrocemento somma i caratteri della leggerezza giapponese a quelli della cultura architettonica occidentale.
La comunicazione dell’immagine Hermès è affidata all’intero edificio più che alle vetrine molto ridotte. Il mattone in vetro si presta al gioco espositivo per oggetti di piccole dimensioni (a destra)**

The glass brick screen blends the characteristics of Japanese lightness with those of western architectural precedents. The whole building is used to project the Hermès image, not just its modest window displays, right

Architecture as a showcase

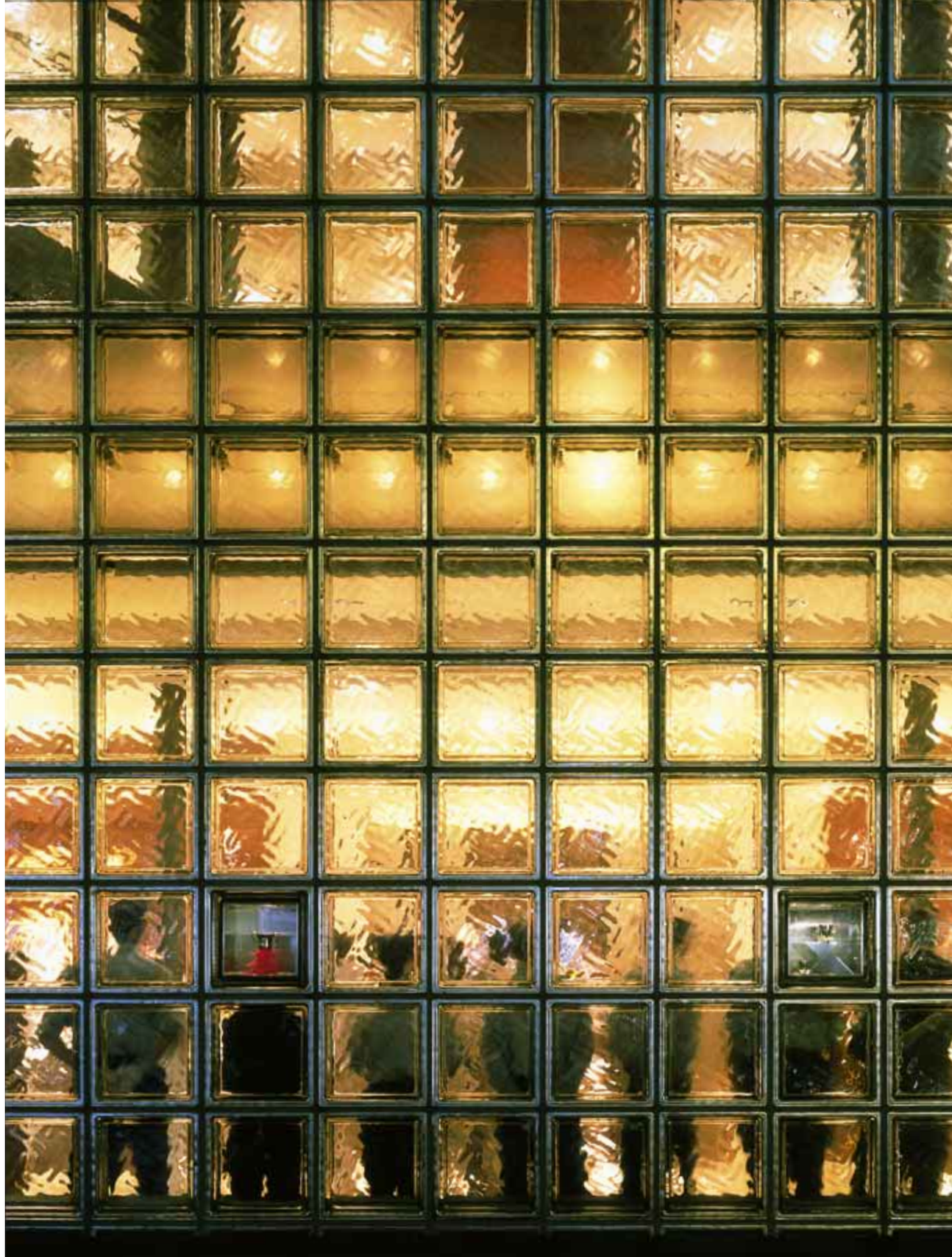
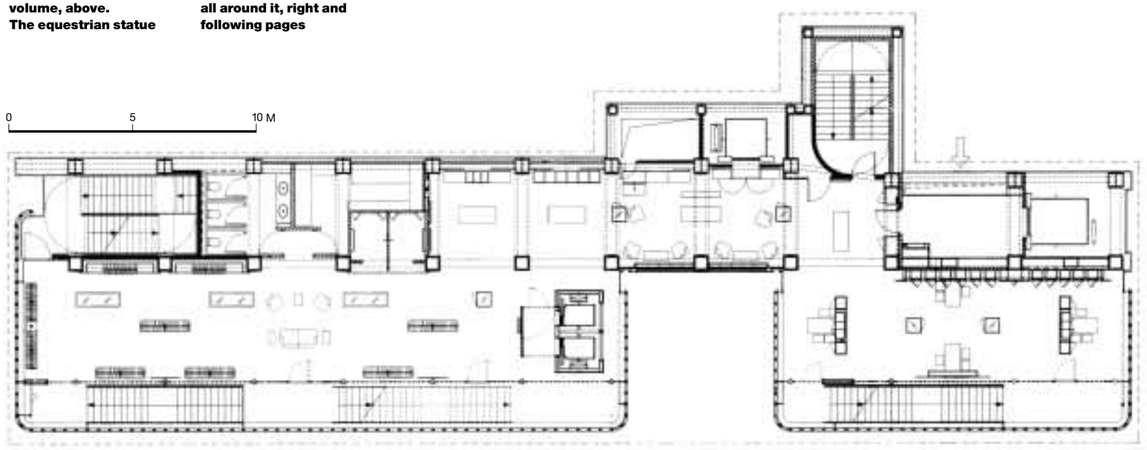


Foto di/photo by Michel Denancé

In Tokyo's central Ginza shopping district, the new Hermès headquarters is conspicuous for its elegantly proportioned volume, above. The equestrian statue (symbol of the French fashion house) sticks out from the roof. By night the whole building contrasts with the brash billboard architecture all around it, right and following pages

Visitando l'edificio progettato da Renzo Piano a Tokyo come sede prestigiosa della Maison Hermès viene da domandarsi dove mai si trovi il "grande gesto" tecnologico cui l'architetto genovese ci ha abituati nelle sue realizzazioni: un edificio d'angolo, dalle dimensioni contenute – 11x45 metri per un'altezza di quindici piani – e dalla struttura molto semplice: una stretta spina laterale di cemento armato che ingloba i servizi e cui si agganciano i piani a sbalzo, a pianta libera. Poi c'è la pelle: una cortina continua in vetrocemento, elegante, perfettamente proporzionata, 'aristocratica' per le sue referenze formali illustri (non ultima la Maison de verre di Chareau) e quindi già carica di cultura storica, soprattutto per gli occidentali. Dunque una soluzione lineare, tracciata da una mano sicura e di indubbio talento, sia pure, verrebbe da dire, una soluzione quasi comoda nell'assenza di problematicità compositiva. Risulta perciò difficile individuare in che cosa risieda quel plusvalore – tecnologico o no – che il nuovo complesso deve avere. Lo stesso impiego del vetrocemento pare seguire una logica strumentale, scelto a garanzia di una buona riuscita: un materiale collaudato e codificato ma anche, in un certo senso, un materiale atemporale, che soddisfa condizioni funzionali ed estetiche tali da svincolarlo da un momento storico preciso per porlo sul piano della permanenza: un fattore già di per sé distintivo nel movimentato panorama edilizio di Tokyo.
Di fatto proprio il mattone in vetro si rivela essere l'elemento generatore dell'intera opera, una sorta di micro-macchina di studiata innovazione dal funzionamento perfetto: dietro l'immagine tradizionale si cela la sottile sfida sperimentale in cui

Nel centrale quartiere di Ginza a Tokyo la nuova sede Hermès si profila con il grande volume dalle proporzioni eleganti (a sinistra). Dal tetto fa capolino la statua equestre simbolo della Maison francese. Di notte l'intero edificio risponde alle chiassose insegne pubblicitarie con una quieta luminosità diffusa (a destra e alle pagine successive)



Pianta del terzo piano/Third floor plan

30

The long facade is broken into two parts to make room for a small plaza which takes in the main entrance to the building and a subway exit. Dangling above the public space are mobiles by the artist Susumu Shingu, who also did an installation in the double-height space on the penultimate floor, right. The rounded corners were formed by means of four bricks with an externally curved and an internally flat surface, that fit the modular grid of the facade. The edges of each brick were finished with a mirror varnish that transmits a silvery glow, next page

riconosciamo l'attitudine più convincente di Piano. Il mattone è un pezzo unico fuori mercato, creato *ad hoc* grazie alla stretta collaborazione del progettista con la Vetroarredo di Firenze. L'aneddotica vuole che nasca dimensionalmente (45x 45 cm) come sottomultiplo del foulard Hermès, per dar vita a una composita facciata-velo traslucida, leggermente increspata, mutevole secondo le diverse condizioni di luce: da muro impenetrabile durante le fasi d'ombra a membrana che capta e rifrange immagini e colori, fino ad assumere di notte le qualità di una pergamena che vive dell'illuminazione interna dell'edificio e la diffonde soffusa.
Per ottenere un effetto tanto sofisticato la ricerca applicata in azienda alla messa a punto del mattone ottimale è stata intensa e tenace: ha significato l'allestimento di un'apposita linea di produzione, controlli di tolleranza, ripetuti test di resistenza al fuoco e progressivi adattamenti alla gabbia metallica che avrebbe contenuto i singoli mattoni, consentendo a ognuno un'escursione di circa 4 millimetri per rispondere alle normative antisismiche giapponesi.
Ogni pezzo, composto da una faccia liscia e una ondulata, ha subito poi un'ulteriore lavorazione artigianale per la verniciatura a specchio dei bordi e la levigatura della superficie liscia.
Interventi manuali che insieme al processo automatizzato hanno reso il "mattone Hermès" un vero e proprio prodotto d'invenzione.
Non a caso l'investimento concettuale dell'intero progetto è stato concentrato sul trattamento dell'involucro cui è delegata la soluzione di un'ampia gamma di questioni: quella di rappresentazione della casa di moda francese, di inserimento nel contesto dell'esclusivo quartiere di Ginza, di rapporto con l'infrastruttura, avendo

Il fronte più lungo, attestato su una via secondaria, si spezza in due parti per lasciar posto a uno slargo che accoglie l'ingresso principale dell'edificio e un'uscita della linea metropolitana sotterranea. Sullo spazio pubblico scende in verticale una serie di mobiles dell'artista Susumu Shingu, che ha realizzato anche un'installazione interna nella sala a doppia altezza al penultimo piano (qui sotto). Gli angoli stondati sono stati ottenuti con l'impiego di quattro mattoni con superficie esterna curva e interna piana, di dimensioni compatibili con la modularità di facciata. I bordi di ogni mattone sono rifiniti con una verniciatura a specchio che trasmette bagliori argentati (a destra)

La duttilità del materiale di facciata consente di coprire un'ampia gamma di effetti, dalla trasparenza brillante alla vibrazione luminosa (pagina a fronte). L'ultimo piano si apre in un piccolo giardino pensile. Gli interni dei cinque piani riservati alla boutique sono stati curati in stile classico da Rena Dumas (in questa pagina)

l'edificio inglobato un'uscita della sottostante metropolitana. E l'involucro giostra tutto con leggerezza, staccandosi anche leggermente dal suolo per aumentare l'effetto di movimento e sospensione. Il fronte più lungo, sulla via secondaria, si spacca in due spezzoni per far posto a uno spazio che accoglie l'arrivo della scala mobile a uso dei viaggiatori della linea sotterranea. Tra i due tronchi di facciata una successione verticale di mobiles dell'artista Susumu Shingu danza nell'aria e trova bagliori di risposta nelle migliaia di superfici vetrate circostanti.
L'occhio urbano – europeo – è poi soddisfatto nel notare l'altezza del nuovo complesso omogenea a quella delle costruzioni limitrofe, altezza che corrisponde in realtà al livello di massimo sfruttamento del costosissimo suolo di Tokyo; fatto che peraltro non impedisce a Piano la creazione di un piccolo tetto-giardino, incurante delle leggi di mercato puntate alla massima rendita.
L'argomento più delicato, considerata la committenza, di cui si fa infine carico la pelle è quello strettamente commerciale. Ai messaggi pubblicitari chiassosamente strillati nel caos edilizio di Ginza, dove gli edifici paiono fungere da meri supporti per cartelloni e insegne variopinte, la sede Hermès ribatte con pacata astrazione: la ritrosia delle vetrine ridottissime e la luce diffusa di notte dall'interno della torre si rivelano mezzi più efficaci di qualsiasi bombardamento grafico. Del resto la qualità architettonica e spaziale dell'intervento è di per sé sufficiente ad attrarre una clientela che può accedere, oltre che a cinque piani di boutique curati da Rena Dumas, anche a un piccolo museo, a spazi per esposizioni temporanee, a una sala multimediale e ai laboratori per gli artigiani della Casa francese.

Architecture as a showcase
We have grown accustomed to expect some kind of grand technological gesture in all Renzo Piano's buildings, a gesture which is at first sight conspicuous by its absence in his high profile headquarters building for Hermès in Tokyo. It's an apparently relatively straightforward corner building, limited to a relatively discreet rectangular plan, just 11 x 45 metres, with no more that 15 floors. Its very simple structure comprises a narrow reinforced concrete core incorporating the services, from which open plan floors are cantilevered. The skin is a continuous curtain of glass brick. Elegant, perfectly proportioned and clearly 'aristocratic' in its formal references to distinguished architectural precedents – not least to Chareau's Maison de Verre. This is apparently a straightforward design, albeit traced by a firm hand with indisputable talent, though you might perhaps see it as an almost expedient solution, given the absence of functional constraints on the plan.
And that apparent straightforwardness makes it a little difficult to define precisely the nature of that special technological quality which the new complex clearly does possess. The use of glass brick seems to follow an instrumental logic chosen to ensure the building's functional and formal success, being a technically proven and also aesthetically coded material but also, in a sense, a timeless one.
It meets functional and aesthetic conditions that release it from any fixed place in history and give it a sense of permanency. And that is in itself, a distinctive factor in the context of the frenetic pace of Tokyo's built environment. In fact the glass brick in itself is the point of departure of the whole project, a sort of perfectly operating micro-machine of studied

The ductile quality of the glass produces a wide range of effects, from bright transparency to a luminous glow, facing page. The top storey opens into a small hanging garden. The interiors of the five floors allocated to the boutique were designed in the classic style by Rena Dumas, this page

Al quinto piano è ospitato il museo, allestito da Hilton McConnico. Qui trovano posto oggetti storici della tradizione iconografica Hermès, annidati in nicchie modulari all'interno di pannellature in vetrocemento (in questa pagina). Negli spazi della boutique le scale si stagliano come corpi liberi sullo sfondo della facciata (pagina a fronte)

French decorator Hilton McConnico designed the Hermès museum on the fifth floor, in a none too subtle attempt to present exhibits from Hermès's past as works of art. The same glass brick used on the outside wall becomes a curved display screen, facing page

innovation. Underlying its traditional image is the response to a subtle experimental challenge, in which Piano's special talents are clearly recognizable. The glass brick is a specially made product, manufactured as the result of a close collaboration between the architect and the Vetroarredo factory in Florence. Its dimensions (45 x 45 cm) are said to originate from a submultiple of the Hermès silk scarf, the object being to create a composite, translucent and slightly dimpled veiled facade whose visual qualities change according to varying light conditions. In shadow it seems to be a solid wall, which gradually turns into a membrane that catches and refracts images and colours from neighbouring buildings as well as from its contents. After dark, it looks like a parchment glowing with light from inside the building which it softly diffuses. To achieve such a sophisticated effect Vetroarredo developed a special high performance glass brick that involved setting-up a special production line. It demanded tolerance controls, numerous fire-resistance tests and continual refinements to the metal grid that would contain each brick to allow movement of up to 4 millimetres to meet Japanese earthquake regulations. Each piece, consisting of a smooth side and a dimpled one, was then subjected to further hand finishing of its mirror-varnished edges and polishing of its smooth surface. These manual contributions combined with automated processing make the Hermès glass brick a genuinely innovative product. Putting the majority of the conceptual thinking behind the project into the treatment of the outer skin was done deliberately in an attempt to resolve a wide range of design issues. Simultaneously, it represents the character of the French fashion house, it fits into the context of Tokyo's traditional upmarket shopping area, the Ginza, and it relates to the city infrastructure: the building incorporates an exit from the subway station below. This outer shell handles all these issues with a light, deft touch, whilst also being slightly raised from the ground to increase the impression of movement and suspension. The longer front is split in two to make room for a small plaza which includes the escalator landing point for the use of subway passengers. Between the two facade blocks a succession of mobiles by Susumu Shingu dances in the air in response to the glimmer of a thousand surrounding glazed surfaces. In urban terms, the height of the new complex matches that of the closely packed neighbouring blocks. Each of them are designed to include the maximum permissible space in the context of Tokyo's hugely valuable land. This did not however stop Piano from sacrificing some of this expensive space and creating a roof-garden. But the most sensitive task performed by the building's skin is the strictly commercial one. In the visual chaos of the Ginza, where most buildings seem to be no more than the supports for gigantic neon advertising boardings, the cool abstraction of the Hermès headquarters sets it apart. The quietness of the minute window-displays and the light diffused at night from within the tower are a more effective way of getting its message across than any amount of graphic bombardment. And in any case the architectural and spatial quality of the work is in itself sufficient to attract customers, who have access not only to five boutique floors laid out by Rena Dumas, but also to a small museum, temporary exhibition rooms, an auditorium, and the Hermès workrooms.

Committente/Client:
Hermès Japon
Progetto/Architect: Renzo Piano Building Workshop, architects – P. Vincent (senior partner in charge), in collaborazione con/ in collaboration with Rena Dumas Architecture Intérieure
Gruppo di progettazione/ Design team: L. Couton con/with G. Ducci, P. Hendier, S. Ishida (senior partner), F. La Rivière, C.Kuntz; C.Colson, Y. Kyrkos (modelli/models)
Architetto esecutivo/ Consulting executive architect: Takenaka Corporation Design Department
Consulenti/Consultants: Ove Arup & Partners (strutture e impianti/structure and services); Syllabus (controllo costi/cost control); Delphi (acustica/acoustics); Ph. Almon (illuminotecnica/ lighting); R. Labeyrie (audiovisivi/audio-video equipment); K. Tanaka (progettazione paesaggistica/ landscape); Atelier 10/N.Takata (ricerca regolamento edilizio/code research); ArchiNova Associates (supervisione cantiere/site supervision)
Scultura/Sculpture: S.Shingu

Il mattone Hermès
The Hermès brick

Fotografia di/
Photography by
Ramak Fazel

Il mattone in vetro impiegato a Tokyo è un prodotto sperimentale nato dalla collaborazione dello studio Piano con l'azienda Vetroarredo di Firenze. La sua messa a punto (in queste pagine momenti della produzione) ha richiesto la confluenza di un processo automatizzato (con un robot studiato appositamente), di una lavorazione artigianale e di esperienza intuitiva. Indicativi alcuni dati a confronto della lavorazione standard: il mattone base misura 42,8x42,8x12 cm (quello standard 19x19x8 cm), pesa 16 kg (6 volte quello standard), è stato nel forno di tempera 11-13 ore (contro le 3-4 ore abituali) ed è stato prodotto al ritmo di 300 pezzi al giorno (invece di 15.000). Ha superato i test di resistenza al fuoco in linea con la normativa nipponica, di assenza di condensa a –10 gradi nella sua camera d'aria e di resistenza meccanica ai sismi, una volta assemblato in pannelli da 9 pezzi. Ogni blocco è stato verniciato a specchio manualmente lungo i bordi e levigato sulla superficie liscia (la faccia opposta è ondulata) da un artigiano. L'assemblaggio, eseguito dalla svizzera Schmidlin, è consistito in un ingabbiamento del mattone entro una griglia in tubolare metallico rivestito con gomma ignifuga protetta da una corda ceramica. Il tutto è stato sigillato in cantiere con silicone. I giunti di 22 mm garantiscono una tolleranza di 4-5 mm per ogni blocco nel caso di movimento sismico. Il mattone d'angolo, di 24x 21x12 cm, ha la superficie esterna curva e l'interna piana. Per l'involucro di Tokyo sono stati impiegati oltre 13.000 pezzi.

The Hermès brick

The glass brick used in the Tokyo building is an experimental product resulting from Piano's relationship with the firm Vetroarredo of Florence. Its development (on these pages production phases) entailed combining an automated process (with a specially engineered robot), craftsmen's skills and intuitive experience. The figures tell the story: the basic brick measures 42.8x42.8x12 cm (the standard being 19x19x8 cm), weighs 16 kg (six times more than standard), was in a hardening furnace for 11-13 hours (against the customary four) and produced at the rate of 300 pieces per day (instead of 15,000). It passed a fire-resistance test in compliance with Japanese regulations, the non-condensation test at –10 degrees in a chamber, and a resistance to earthquakes test, once assembled in 9-piece panels. Each block was manually mirror-varnished along its edges and polished on its smooth side (the opposite face being corrugated) using skilled labour. Assembly, carried out by the Swiss firm Schmidlin, consisted of encasing the brick in a tubular metal grille with fire-retardant rubber protected by a ceramic cord. The unit was then sealed on site with silicone. The 22 mm joints guarantee a tolerance of 4-5 mm for each block in the event of seismic tremors. The corner brick, measuring 24x21x 12 cm, has a curved external and flat internal surface. For the Tokyo cladding more than 13,000 pieces were used.

The city
that
vanished

La città scomparsa

Mark Irving racconta il vuoto che si è creato nel cuore di Detroit

Mark Irving on the hole in Detroit's heart

Fotografia di/Photography by Chris Doyle

Lungo il percorso sopraelevato che abbraccia il cuore morente di Detroit, la linea tranviaria People Mover si allarga verso una deserta Eaton Tower

On its elevated track, the People Mover tram system that encircles the dying heart of Detroit sweeps around the deserted Eaton Tower

Il freddo e immobile profilo dello skyline di Detroit rivela lo stato reale della città: strade vuote, grattacieli abbandonati, strade commerciali deserte descrivono una città ormai priva di fiducia nel privato e di speranza nel pubblico

Detroit's still dramatic skyline belies the true state of the city. Empty streets, abandoned skyscrapers, echoing malls tell of a city bereft of corporate confidence and public hope

Non si può proprio dire che la gente del posto si dia molto da fare per 'vendere' Detroit. "Perché vuol venire qui? Questa città è un cesso" borbotta l'assistente di volo, mentre chiacchieriamo all'uscita dell'aereo. Il funzionario della dogana che mi chiede la ragione della mia visita osserva che il luogo è "beh, un po' spento". L'impiegata dell'agenzia di noleggio delle automobili si lascia sfuggire un "Oh Dio", quando le spiego che intendo visitare la città. Che possibilità avrebbe Milton Glaser, l'inventore del logo I❤NY, con segnali di questo genere?
Il gigantesco pneumatico UniRoyal – dev'essere alto più di diciotto metri – che si oltrepassa percorrendo l'autostrada in direzione della città è probabilmente il primo segno dell'antico orgoglio di Mo(tor) Town: la città che viveva al ritmo della musica delle automobili, sfornate a gran velocità dalle sue fabbriche. Anche la grandezza di questo UniRoyal ricorda l'ardito e un po' rude repertorio di simboli usati in questa (e forse in qualsiasi altra) grande città americana. E davvero grande sembra la città, quando ci si avvicina al centro al calare del sole, si passa sotto ponti che sbucano fuori all'improvviso e gallerie rimbombanti, affrettandosi verso gli 'olimpici' grattacieli che si stagliano nel cielo serotino. Questo è il modo in cui si pensa debbano apparire le città: come un grafico con colonne su cui sono riportati gli alti costi del terreno e l'ottimismo dei commerci, una tabella fatta di neri parallelepipedi e guglie che si profilano contro il cielo notturno, un patchwork di luci che scintillano alle spalle di innumerevoli ospiti di chat show televisivi, rammentandoci come può essere spiritosa la gente in città.
Il fatto è che a Detroit le luci sono quasi tutte spente. Non che questo si possa arguire dalle immagini ufficiali, che di solito sono riprese durante il giorno da Windsor, sulla sponda canadese del fiume: e mostrano la nuova cittadella del Renaissance Center di John Portman – un nome che promette molto – stagliata contro le ancora imponenti cime dei grattacieli più vecchi. Dietro questo miraggio, con il suo luccichio petrolchimico e il suo complesso interno, giace una città che ha perduto più della metà della popolazione, e ha polverizzato almeno il dieci per cento dei sobborghi più prossimi: dal 1950, ha infatti perduto più di un milione di abitanti. Una vista di Detroit a volo d'uccello rivela una città tesa fino al punto di rottura, dove lunghe strade ampie passano dal vuoto trionfalismo di downtown giù giù attraverso i quartieri di abitazione butterati di piazze verdi in abbandono: eccetto in certi punti, in cui gruppi casuali di torri fanno un secondo affondo verso la città, prima della lunga corsa verso i sobborghi più esterni. Gli abitanti che restano hanno cominciato a trasformare questi lotti abbandonati in fattorie urbane, come se la città gradualmente si trasformasse in un insieme di villaggi. Il cuore di Detroit è letteralmente spompato: un'occhiata a un diagramma delle temperature della città

I cornicioni decadenti di questi edifici un tempo motivo d'orgoglio sono ora fonte di continuo pericolo: spesso vengono ingabbiati in reti protettive per evitare che lascino piovere detriti sugli sparuti passanti delle strade prospicienti

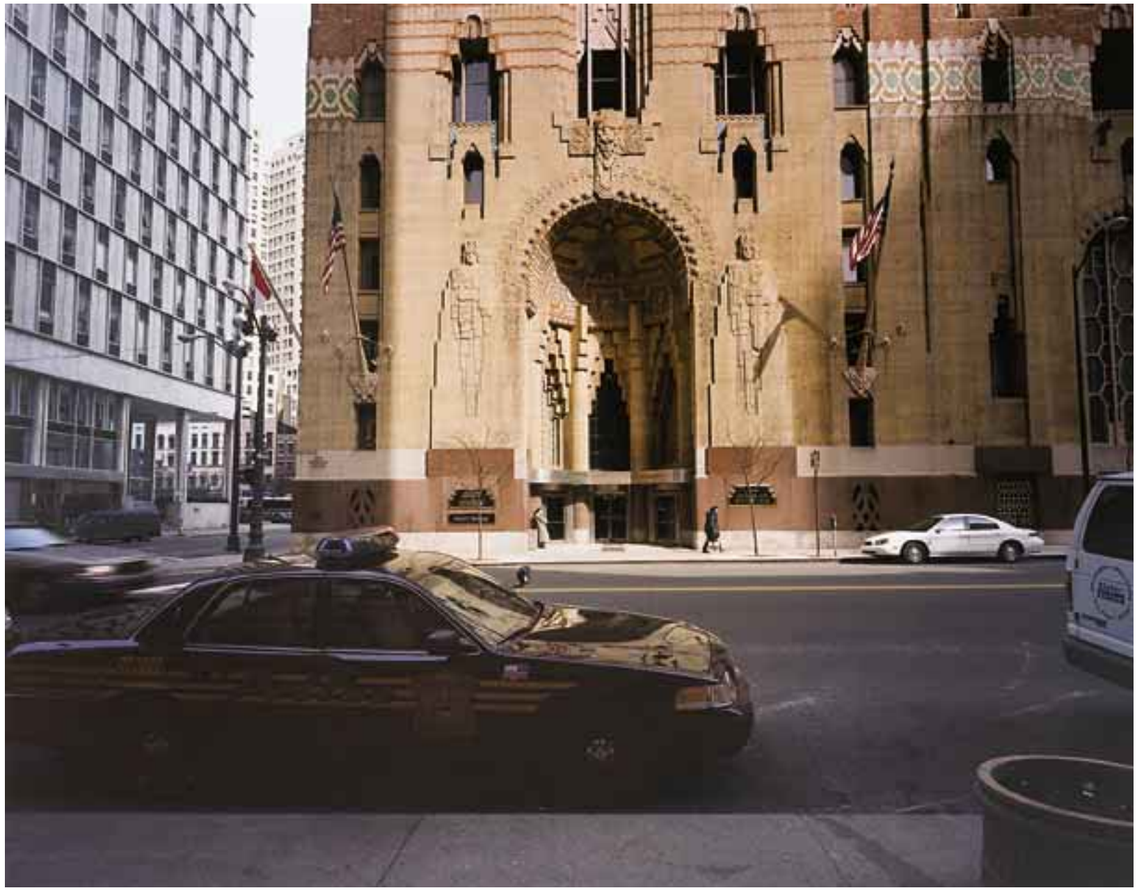
Decaying cornices of these once proud buildings are a continual hazard in the city. They are frequently wreathed in netting to prevent them from showering debris on stragglers in the streets below

quarant'anni fa avrebbe rivelato un centro 'caldo' colorato di rosso, circondato da sobborghi più 'freddi' colorati di verde; oggi questi stessi sobborghi formano una corona di energia rovente attorno a un nucleo vuoto. La verità è che i sobborghi sono più 'urbani' del centro. Detroit, la città "fuori-dentro".
American Ruins di Camilo José Vergara – una straordinaria antologia di immagini di città in declino, e fra queste Detroit – mi aveva avvertito di dovermi aspettare il peggio. Prendete un'uscita dell'autostrada, e vi troverete a procedere in una strada vuota dopo l'altra, con uffici dalle finestre ormai cieche e alberghi con moribonde insegne al neon. Alla luce del giorno, queste silenziose torri di cemento diventano mostruose per l'assenza della folla che ci si aspetterebbe di trovare: una scena dotata di tutte le attrezzature per la vita metropolitana, dove però il minimo strombettio d'automobile, la minima voce umana sono dilatati con un effetto inquietante. Le testimonianze di una città pulsante di vita, che attirava nel suo cuore due milioni di persone durante i floridi anni Venti (risultato dell'allora ragguardevole salario minimo di cinque dollari al giorno garantito da Henry Ford), sono ancora lì, anche se oggi nell'area di Detroit rimane a vivere meno di un milione di persone. Ha le dimensioni del Cremlino la stazione ferroviaria Michigan Central, dove non arrivano più treni; e negli alberghi come lo Statler o il Fort Shelby nessun cliente suona per il servizio in camera. Una selva, ormai spelacchiata, di complessi di uffici, progettati e costruiti a gran velocità nei pochi, brevi anni prima della Depressione del 1929, si erge intorno al visitatore: il Metropolitan Building, il Book-Cadillac Building (fu progettato dall'architetto Louis Kamper e il suo canto del cigno fu l'aver ospitato la Convention Repubblicana nel 1980), la David Broderick Tower (un tempo Eaton Tower), il Wurlitzer Building, il Penobscot Building, il Guardian Building, il Capitol Square Building. Tutti luoghi dove le vecchie guide del telefono parlano di gente che un tempo qui lavorava, aveva un conto in banca, sottoscriveva polizze di assicurazione, si faceva curare i denti, andava dal parrucchiere, comprava gioielli, consultava avvocati. Intorno al Grand Circus Park e adiacenze, più di trentamila posti a sedere nei cinema o nei teatri richiamavano ogni sera quelle stesse persone nei cinquanta edifici dedicati allo spettacolo. Dei pochi edifici rimasti, l'United Artists Theater & Office Building, il Fine Arts Building e l'Adam Theater (costruito nel 1917) sono sull'orlo del precipizio, mentre le autorità cittadine ne decidono il destino: nel frattempo altri sono già stati svuotati. Il Michigan Theater – con il suo soffitto dipinto come un ricamo Rococò – adesso ospita un malinconico parcheggio, installato nel 'grembo' della sala per l'insistenza di un'azienda che aveva qui i propri uffici in affitto e che poco tempo dopo li ha lasciati. Uno dei maggiori landmark cittadini, l'Hudson Building

A sinistra, la stazione ferroviaria Michigan Central: durante la prima metà del Ventesimo secolo, porta d'accesso per centinaia di migliaia di pendolari attirati dalla fiorente industria automobilistica. Nella pagina seguente, il Michigan Theatre, nel frattempo svuotato e trasformato in parcheggio per gli impiegati di un edificio contiguo

The silent Michigan Central railway station, left. The gateway into the city for thousands of migrant workers drawn to the city's booming car factories during the first half of the twentieth century. Overleaf: the Michigan Theatre, recently eviscerated and turned into a car park for workers in an adjoining office block

(progettato da Smith Hinchman & Grylls, uno dei più importanti studi di architettura di Detroit), che era il più esteso grande magazzino del mondo con trentadue piani e circa due milioni di metri quadrati di superficie di vendita, fu fatto saltare in aria nell'ottobre del 1998, in una fantastica pioggia di mattoni e di polvere. Edificio leggendario, anche perché issava all'esterno la più grande bandiera americana mai vista, ha trovato una celebrità postuma su Internet: chi naviga in Internet e ha qualche curiosità architettonica può infatti cliccare www.bhere.com/ruins/home.htm per vedere, in un dettaglio quasi da film pornografico, le immagini della sua distruzione. Detroit, 'detritus': questa città ha soltanto trecento anni, ma offre una visione "fast food" del destino di Persepoli.
Percorrendo Westwood Avenue, la strada che va dritta come una freccia dal centro ai sobborghi più esterni dai nomi idillici e rassicuranti come Cranbrook (il ruscello dei mirtilli), Dearborn, Ferndale (la valle delle felci), Bloomingfield Hills (le colline dei campi rigogliosi), acquattati dietro un muro di paura otto miglia più avanti, si vedono scorrere scene di decadenza. Sono scene non omogenee. Si può capitare in una zona in cui si trova ancora qualche negozio aperto e allora le automobili rallentano o si fermano; ma più frequentemente, guardando a destra e a sinistra, si vedono strade con case a vari stadi di spoliazione, pitture che si scrostano, tegole che cadono, finestre senza vetri, parti di legno bruciate: come un lentissimo happening in una zona di guerra. Le case di Arden Park, quartiere residenziale un tempo molto esclusivo dove abitavano medi dirigenti che lavoravano in centro, sono ancora eleganti, ma se le si guarda da vicino molte parlano di proprietari andati via da tempo, di lettere mai aperte, di giardini abbandonati. Sotto l'aspetto gradevole si sente odore di putredine. Quelli che restano sono gli audaci, gli ottimisti e i disperati. C'è ancora, tuttavia, una Detroit splendida che gente come Vergara non ci fa vedere: forse per paura che mandi all'aria la bella sinfonia di rovine e di distruzione che hanno messo insieme nei loro libri. Sono pochi quelli che tollerano contraddizioni, e il fotografare rovine, per quanto tristi possano essere, li fa automaticamente entrare nell'universo dell'estetica: questa è l'ironia. Si direbbe un male prevalentemente europeo. Entriamo invece in alcuni edifici del centro di Detroit, e scopriremo quanto fantasticamente ricchi e ambiziosi erano quei primi impresari. Progettato nel 1928 da Wirt Rowland dello studio Smith Hinchman & Grylls, il grandioso edificio Art Déco della Guardian Trust Company è un inno alla stravaganza e all'ottimismo, come testimoniano i materiali usati per le finiture: pavimenti di travertino italiano e marmo nero del Belgio, pareti di marmo della Numidia e pietra Mankato, uno strabiliante soffitto di ispirazione azteca con bordi di piastrelle Pewabic dai colori vistosi, cotte in fornaci locali. Un pannello di acciaio monel, che fa da supporto a un orologio Tiffany, separa l'atrio d'ingresso dal salone della banca, dal soffitto magnificamente dipinto. Era quello un tempo in cui i risparmiatori di Detroit potevano investire il loro denaro nella convinzione che la cornucopia della Dea del Michigan – raffigurata nel gigantesco affresco murale di Ezra Winter, nell'abside di questa cattedrale della finanza – sarebbe sempre stata piena. Non più banca, ora l'edificio restaurato ospita una serie di società. Collegato a esso da un ponte coperto che si staglia in alto nel cielo, simile a una strana protesi, c'è il raffinatissimo complesso di uffici di Minoru Yamasaki, inaugurato nel 1962. Considerato allora dall'autore come il suo progetto più importante, ha motivi verticali simili a merletti di 'schegge' prefabbricate di cemento e quarzo che brillano nel sole, mentre sfere sfaccettate di vetro blu infilate in 'canestri' di filo metallico pendono dal soffitto della loggia del piano terreno. Esso ci ricorda



Il Guardian Trust building (in alto), un raro esempio della magniloquente tradizione Art Déco dell'architettura di Detroit: fantasiosa interpretazione dei motivi decorativi dei Nativi Americani sia nella sua forma complessiva che nei più minuti dettagli

The Guardian Trust building is one of the great surviving examples of Detroit's tradition of bold Art Déco architecture, boasting fanciful evocations of Native American decorative motifs both in its overall shape and in details

che l'architettura era vista come qualcosa ancora capace di un'azione salvifica, mentre, negli ultimi quarant'anni la città "cambiava velocità": da settanta miglia all'ora al passo d'uomo.
Un poco più in là spunta il Penobscot Building – una versione più massiccia e un po' più rozza del Rockefeller Center di New York – con complicati particolari di ottone e pavimenti ancora lucidi e scintillanti. Poi arriva il semplice, gigantesco Fisher Building, che nel 1928 ebbe un premio per la "più grande opera d'arte di Detroit": situato presso Woodward, a circa due miglia dal centro cittadino, fu progettato da Albert Kahn per ospitare l'azienda produttrice di scocche di automobili che portava lo stesso nome. Sfoggiava soffitti dorati, dipinti murali, interni di marmo, e aveva garage dove inservienti vestiti di bianco parcheggiavano ogni ora novecento automobili. L'ombra scura dell'ormai vuoto complesso della General Motors (sembra un cumulo di enormi schedari da ufficio trasformati in architettura) appare lì vicino: ma la scoperta più importante è il Fox Theater, un edificio per uffici e per il tempo libero costruito da William Fox, proprio quello della Twentieth Century Fox. Questo cinema da cinquemila posti, uno dei cinque templi degli Stati Uniti dedicati al divertimento (gli altri erano a San Francisco, St Louis, Brooklyn e Atlanta), vanta un interno disegnato da C. Howard Crane, apparentemente durante un 'trip' alla cocaina. "Siamese-bizantino" è l'espressione usata nell'opuscolo illustrativo, ma l'ammasso di colonne di scagliola, gli intonaci tempestati di vetri colorati a mo' di pietre preziose, il soffitto della sala del teatro a forma di grossa zucca capovolta, con il suo lampadario largo quattro metri e un gigantesco bruciatore di incenso (che nascondeva l'impianto per il sonoro), sfidano ogni descrizione. Si paragoni questa struttura favolosa e grottesca all'elegante precisione delle Lafayette Towers – due sobri e misurati edifici di appartamenti di Mies van der Rohe, a est di downtown – e si avrà l'idea dell'ampiezza del vocabolario architettonico di Detroit. Eppure gli edifici, anche se splendidi, hanno bisogno di gente che li anime: a meno che uno non preferisca le rovine: ma che genere di città è quella che perde i suoi abitanti? Che cosa fa sì che coloro che se ne vanno abbiano paura di tornare indietro? A Detroit le risposte sono complicate: le tre grandi case automobilistiche – Ford, General Motors e Chrysler – nutrirono egregiamente la città prima dei drastici tagli resi necessari dalla trasformazione dell'economia, quando i recuperi diventarono impossibili. Anche i pregiudizi razziali ebbero il loro peso. Come poteva questa città evitare l'implosione, se le stesse autorità hanno creato sistemi di trasporto pubblico che separavano i lavoratori neri che abitavano in città dai loro colleghi bianchi che abitavano nei sobborghi, senza che mai le loro strade e i loro orari coincidessero, fino a smantellare le autostrade, come la I-75, che attraversavano i relativamente prosperi quartieri neri superstiti?
È così che si è insinuata la paura della strada: lo dimostra la costruzione, alla metà degli anni Ottanta, del People Mover, una linea tranviaria sopraelevata che serpeggia in downtown trasformandola nel set del film *Logan's Run* del 1976, e i passaggi coperti sopraelevati che 'bucano' le torri ancora abitate del centro in un tentativo senza speranza di stringerle in un abbraccio. Ecco la ragione per cui gli abitanti dei sobborghi di sera hanno paura di lasciare l'automobile in strada nel centro della città e preferiscono pagare per tutta la notte i parcheggi messi a disposizione dai nuovi casinò, che negli ultimi anni sono spuntati come funghi nel centro di Detroit. È la stessa ragione per cui c'è una nuova generazione di bianchi che non sa che cosa significhi lo spazio urbano: non hanno mai potuto vederlo, in quel desolato deserto che è ora il centro della città. Questo senso di spaesamento può in parte spiegare il fascino che esercitano le architetture di fantasia recentemente apparse in città: il pugno gigantesco che punta verso il Canada in Jefferson Avenue, lo stadio del baseball con le sue enormi tigri pronte allo scatto (qui tutto deve essere grande) e le mazze da baseball, i nuovi casinò, tutte espressioni di un linguaggio disneyano che sostituisce il sentimento di orgoglio civico con concetti più facili: un espressionismo che tocca la sfera delle emozioni, le prodezze sportive, i guadagni immediati. In questo contesto l'annuncio che Michael Graves – architetto preferito dalla Disney – progetterà l'ampliamento del Detroit Institute of Arts (con un costo stimato per la prima fase di 75 milioni di dollari) e ricoprirà le vecchie facciate di granito, fastidiosamente scure e poco 'lustre', o forse solo troppo vere, non sorprende più di tanto. Continua d'altra parte ad allungarsi l'elenco di artisti e studenti di architettura che si adoperano per trasformare le case abbandonate in opere d'arte, e questo sembrerebbe smentire l'idea che soltanto la nuova architettura possa salvare Detroit. Una città non è un'opera d'arte, ha scritto Jane Jacobs: ma forse un po' di sensibilità artistica nel valutare quello che ci vuole per fare una città non guasterebbe.

L'ingresso del Guardian Trust building, ricorda l'interno di una chiesa con il grande atrio a cui si accede da una scalinata attraversando un ricco diaframma murario con al centro un grande orologio Tiffany

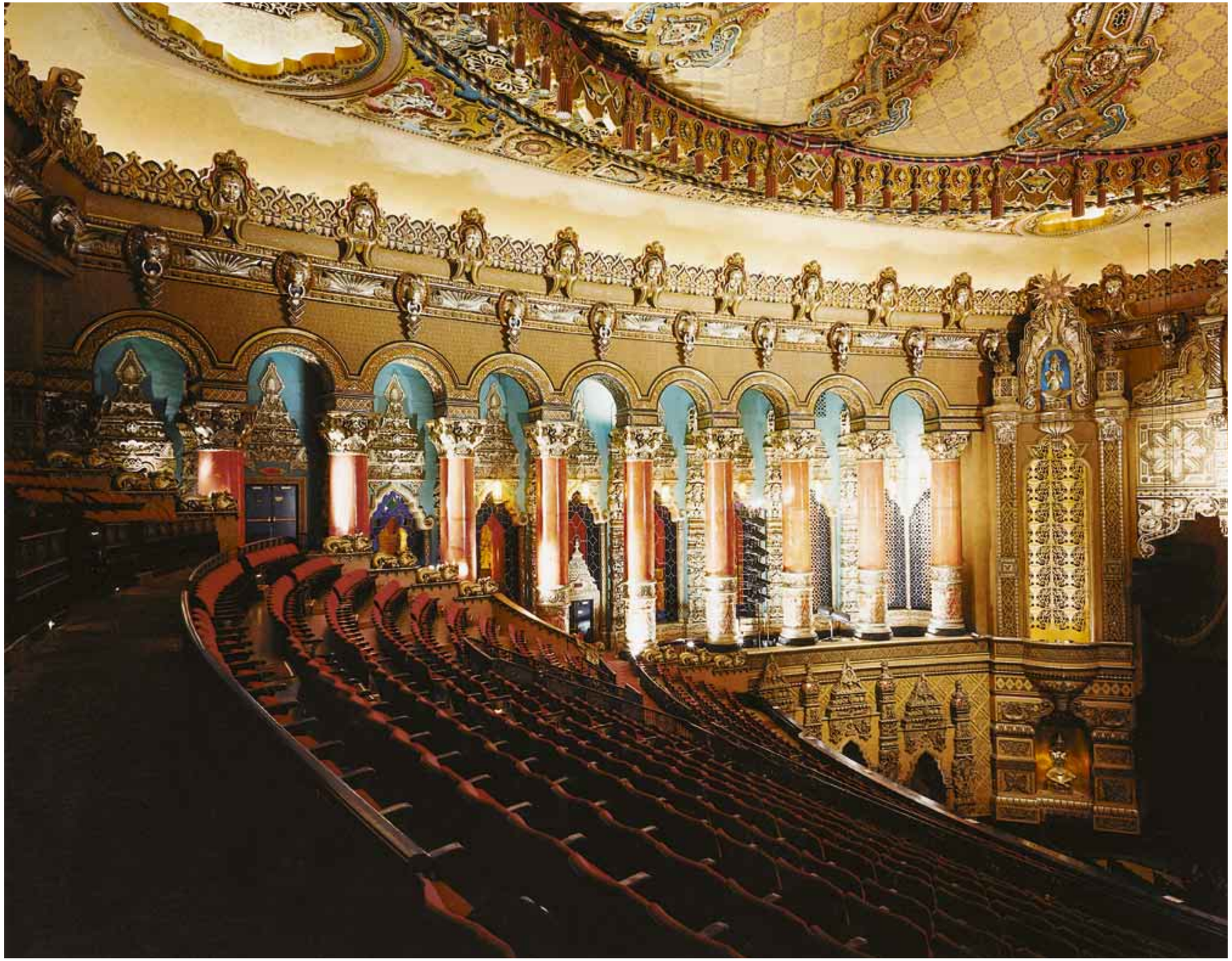
The Guardian Trust building's lobby has the quality of a church with its grand entrance leading to the banking hall up a flight of steps, through an exquisite screen with a Tiffany clock

The city that vanished People don't exactly sell Detroit to you. "Why do you want to come here? It's a toilet" muttered the flight attendant as we small-talked our way off the plane. The customs official who queried the reason for my visit said the place was "well, just burned out". The car rental lady just said: "Oh, Lordy" when I explained I wanted to explore the city. What chance would Milton Glaser, the man who invented the I❤NY logo, have with heralds such as these?
The giant UniRoyal tyre – it must be more than sixty foot high – you pass on the highway into town provides the first physical clue to a once-prouder attitude to Mo(tor)Town, the city that made music rolling car after car off the factory floor. Its super-obvious scale also sets the tone for the bold visual symbolism employed in this and perhaps any one of the other great American cities. And great it seems, when you approach downtown Detroit at dusk and find yourself speeding under springing bridges and through thundering tunnels towards the Olympian skyscrapers that reach into the evening sky. This is how cities are supposed to look: a columnar graph charting expensive land values and commercial optimism, a dark tableau of rectangles and spires silhouetted against the darkening night, a random patchwork of office lights that we see abstracted behind countless TV chat show hosts as they remind us how witty city people can be. Except that most of the lights are off in Detroit. Not that you would guess this from official portraits of the city, which tend to be taken during the day from Windsor on the Canadian side of the river, showing the newish citadel of John Portman's Renaissance Centre – the name advertising so much promise – set against the still-impressive peaks of the older skyscrapers. Behind this glassy mirage with its petro-chemical gleam and over-complicated interior lies a city that has lost more than half its population and at least ten percent of its inner suburbs to scrub. It's lost at least one million people since 1950. A bird's eye view of Detroit reveals a city stretched out to breaking point, where long, wide roads pass from the hollow triumphalism of downtown through residential sectors pockmarked with green squares of dereliction, except where occasional clusters of tall buildings make a second concerted lunge towards cityhood, before the long run towards the outer suburbs. Those residents who remain have begun to turn these derelict plots into urban farms, as the city gradually turns into a sprinkling of villages. Detroit's heart has literally burned itself out: a glance at a temperature map of the city forty years ago would have revealed a hot centre coloured in red fringed by cooler green suburbs; today, these same suburbs form a corona of blistering energy around an empty core. The truth is that they are more densely urban than downtown itself. Detroit – the inside-out city. I'd been warned by Camilo Jose Vergara's *American Ruins* – a striking visual anthology of the nation's decaying cities, Detroit among them – to expect the worst. Take a left off the highway, and you find yourself crawling empty street after empty street of black-windowed offices and hotels with signs for dead neon meals. In daylight, these silent concrete towers are made monstrous in the absence of expected crowds: an urban scene with all the props for metropolitan life but one where the slightest car horn or human cry is magnified to eerie effect. Evidence of the throbbing city that drew two million people to its heart during the heyday of the 1920s – Henry Ford's guarantee of the then substantial minimum wage of $5 per day saw to that – is all around you, even though less than half this figure

now live within the Detroit area. The Kremlin-sized Michigan Central, where no trains arrive and hotels such as the Statler, the Fort Shelby where nobody rings for service. A thinnning forest of office blocks designed and built at extraordinary speed in a few short years before the Depression of 1929 rises above you – the Metropolitan Building, the Book-Cadillac Building (designed by architect Louis Kamper, its swan-song was hosting the 1980 Republican convention), the David Broderick Tower (formerly the Eaton Tower), the Wurlitzer Building, the Penobscot Building, the Guardian Building, the Capitol Square Building – places where telephone directories of people once worked, banked, held their insurance policies, had their teeth seen to, their hair done, bought their jewelry, saw their lawyers. Around Grand Circus Park and its environs, more than 30,000 cinema and theatre seats held these same people enthralled night after night in the 50 theatre buildings that once stood in the city. Of the few that remain, the United Artists Theatre & Office Building and the Fine Arts Building and Adams Theater (built in 1917), stand on the edge of a precipice as the city authorities deliberate their fate, while others have been eviscerated. The Michigan Theater – its painted ceiling an embroidered brocade of rococo ambition – now houses a lonely carpark, installed in the womb of the auditorium at the insistence of a corporate tennant who left soon afterwards. One of the largest landmarks on the city skyline, the Hudson Building, designed by the leading Detroit architects Smith Hinchman & Grylls and at one time the biggest department store in the world, housing 32 levels of shopping on 2.1 million square feet of retail space, was imploded in October 1998 in a pyroclastic shower of brick and dust.
A building fabled for draping the largest known American flag on its exterior, it has found posthumous Internet celebrity as architecturally-curious surfers click on to watch in pornographic detail the video loop of its destruction. Detroit, detritus: only 300 years old this year, it provides a fast-food vision of the fate of Persepolis.
Journeying up Woodward Avenue, the road that arrows straight from downtown to the outer suburbs, places with reassuringly pastoral names like Cranbrook, Dearborn, Ferndale, and Bloomingfield Hills that hunker down behind a wall of fear 8 miles away, you watch a tableau of decay roll by. It's uneven – sometimes you hit a section where a shop might be open, when cars actually pull up, but more often you glimpse to your left and right streets of houses in various stages of undress – peeling paint, shedding rooftiles, glassless windows, burned-out timbers: a war zone happening in very slow motion. The houses in Arden Park, a former upmarket residential area once lived in by the middle management who once ran downtown, are still elegant, but closer inspection of some of them reveals the security posters with their cartoon watching eyes that tell of long departed owners, unopened letters and abandoned gardens. Underneath the sweet air lies a smell of rot. Those people who stay are the brave, the hopeful and the desperate. There is still, however, a splendid Detroit that people like Vergara don't show you, perhaps for fear that it would disrupt the beautiful symphony of ruin and destruction in their books. Few theses brook contradiction, and photographing ruins – however grim they may be – automatically subjects them to an aesthetic framing, which is the irony. It is predominately a European affliction. But enter some of the buildings downtown, and you discover quite how fantastically rich and ambitious those early speculators were. Designed in 1928 by Wirt Rowland of Smith Hinchman & Grylls, the great Art Déco edifice of the Guardian Trust Company Building is a paean to optimistic extravagance, as the materials used in its decoration testify: its floors

Progettato da C. Howard Crane in piena "golden age" di Detroit, il Fox Theatre possiede l'interno più lussuoso della città con un bizzarro mix di stile oriental-indiano

Designed by C. Howard Crane in Detroit's golden age, the Fox Theatre has the most extraordinary interior in the city with its bizarre mix of Oriental and Indian styles



La classe media ha più o meno abbandonato i suburbi, un tempo floridi, di Arden Park. Le signorili case unifamiliari conservano i segni del loro grandioso passato. Alcuni abitanti sembrano essersi appena risvegliati, lasciando ogni cosa dov'era

The middle classes have more or less abandoned the once affluent suburbs of Arden Park. The stately detached houses still retain something of their former grandeur. Some residents just got up and left everything where it was

Tyree Guyton, nato e cresciuto a Detroit, ha fatto della condizione della città, materia per la sua arte. Guyton ha requisito una della numerose case fatiscenti per farne la vetrina della sua opera

Tyree Guyton, born and bred in Detroit, has made the plight of his city the subject of his art. Guyton has commandeered one of the many derelict houses as a showcase for his artwork

are of Italian travertine and Belgian black marble, its walls Numidian marble and Mankato stone, while the astonishing Aztec-inspired ceiling is lined with boldly coloured Pewabic tiles fired by local potteries. A steel rood screen, holding a Tiffany clock, separates the entrance lobby from the banking hall with its stupendous painted ceiling. This was an age when Detroit savers could invest their money in the belief that the cornucopia held by the Goddess Michigan – represented in the giant mural by Ezra Winter at the apse of this cathedral to finance – would always be full. No longer a bank, the restored building houses a variety of companies today. Joined to it by a sealed bridge high in the air resembling a strange prosthetic device is Minoru Yamasaki's extremely refined office block which opened in 1962. Viewed by the architect then as his most significant project, its lacelike vertical members are made of precast cement and quartz chips and sparkle in the sun, while blue glass faceted spheres held in neat wire baskets hang from the ceiling of the ground level loggia. It reminds you how architecture was seen as something that could save the city again and again as it juddered from 70mph to walking pace during the last forty years. Elsewhere, the Penobscot Building – a solid, stockier version of New York's Rockefeller Centre – ticks by, its intricate brass detailing and polished floors still shiny and bright. Then there is the simply gigantic Fisher Building – awarded a prize in 1928 for being "Detroit's biggest work of art" – located off Woodward some 2 miles from downtown: designed by Albert Kahn to house the eponymous carbody manufacturing company, it boasts gold-painted ceilings, art murals and marble interiors and has garages where white-suited attendants once parked 900 cars per hour. The dark shadow of the empty General Motors complex – a pile of massive filing cabinets turned into architecture – looms nearby. The major find in town is the Fox Theatre, an entertainment centre and office building paid for by William Fox of Twentieth Century Fox. One of five such temples to amusement around the United States – San Francisco, St Louis, Brooklyn, Atlanta were the others – the 5000 seat theatre boasts an interior designed by C. Howard Crane during what appears to have been a cocaine-fuelled haze. "Siamese-Byzantine" is the helpful style term provided by the in-house brochure, but the resulting mass of scagliola columns, plasterwork studded with jewel-like coloured glass, the fat inverted pumpkin of the auditorium ceiling with its 13 foot wide chandelier and accompanying giant incense burner (hiding the sound system) defies description. Contrast its fabulous grotesqueness with the precision elegance of Lafayette Towers – the pair of restrained apartment blocks by Mies van der Rohe that play rectangular games east of downtown – and you get a sense of the breadth of Detroit's architectural vocabulary. But splendid buildings need people – unless we wish for fabulous ruins. But what kind of city loses its inhabitants? What makes those who leave fear to come back? In Detroit, the answers are complex: an over-reliance on a single major industry – the big three car companies, Ford, General Motors and Chrysler, effectively fuelled the city before cutbacks and a changing economy meant the spring tide went out for good. Racial prejudice has played its insidious part too: how could the city prevent itself from imploding when its governing authorities implemented feeble transport systems that red-lined black workers living in the inner city from their white colleagues in the suburbs by never co-ordinating their routes or timetables, and then sealed the city's fate by smashing motorways, such as the I-75, through the relatively prosperous black sectors that survived. A fear of street life itself, as demonstrated by the construction in the mid 1980s of the People Mover – an elevated tram system – that snakes its way around downtown, turning it into a set from the 1976 film *Logan's Run*, and the sealed skyways that pierce the still-inhabited towers downtown in a hopeless attempt to lasso them into a civic embrace. This is why suburbanites fear to leave their cars on the street of downtown at night, preferring instead to pay for the all-night parking offered by the rash of new casinos that have sprung up in Detroit's centre over the past few years, and why a new generation of whites have no understanding of what civic space means: they have never seen it writ large in the central wasteland of Detroit. This sense of dislocation may partially explain the appeal of the fantasy architecture that has recently appeared in the city: the giant fist that punches towards Canada on Jefferson Avenue, the baseball stadium, with its giant pawing tigers (everything has to be big, remember) and baseball bats as well as the new casinos themselves – all instances of a Disney-esque vocabulary that replaces the old notion of civic pride with the easier concept of emotional expressionism, sporting prowess and immediate monetary gain. In this context, the announcement that Michael Graves – Disney's favourite architect – is to design the new extension to the Detroit Institute of Arts (the first stage is costed at $75m), covering up in the process the inconveniently dark and gritty (and perhaps too truthful) granite facades on the museum's older extensions, is perhaps not surprising. The growing list of Detroit artists and architecture students who are turning abandoned houses into art works seems to work against the notion that new architecture alone can save Detroit again. A city is not a work of art, wrote Jane Jacobs. But perhaps an artistic examination of what it takes to make a city is the right approach.

The author would like to thank Michael Hauser of the Preservation Wayne Society; Daniel Pitera, Assistant Professor of Architecture at the University of Detroit Mercy; and Gary Worth of the Smith Group.

Fotografia di/
Photography by
Werner Kaligofsky

A Vienna, il memoriale dedicato alle vittime dell'Olocausto riunisce felicemente la scultura di Rachel Whiteread e l'architettura di Jabornegg & Pálffy. Ne parla Lilli Hollein

Vienna's memorial to the victims of the Holocaust brings Rachel Whiteread's sculpture to the city alongside the architecture of Jabornegg & Pálffy. Lilli Hollein reports

Il museo delle memorie

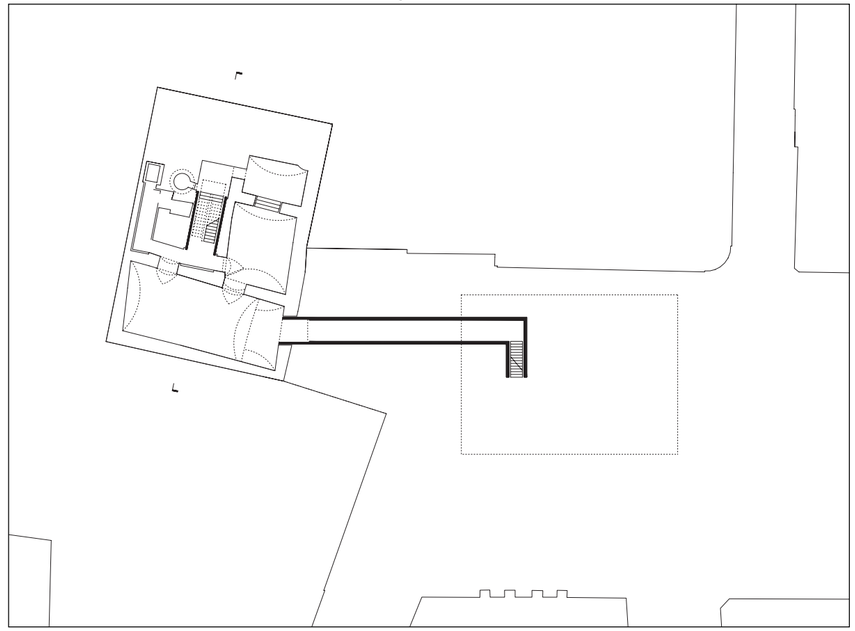
La piazza principale del quartiere ebraico di Vienna è stata scelta come sede di un monumento alle vittime dell'Olocausto, disegnato da Rachel Whiteread (a destra) e di un museo, progettato dallo studio Jabornegg & Pálffy, scavato nel sottosuolo. In questa pagina: lo spettrale corridoio che conduce alla sala con i resti della sinagoga quattrocentesca

The main square in the Jewish quarter of Vienna was chosen as the site for a monument to the victims of the Holocaust, designed by Rachel Whiteread (right), and of a museum, designed by Jabornegg & Pálffy, to be built below ground. On this page: the haunting corridor leading to the room containing the remains of a 15th-century synagogue

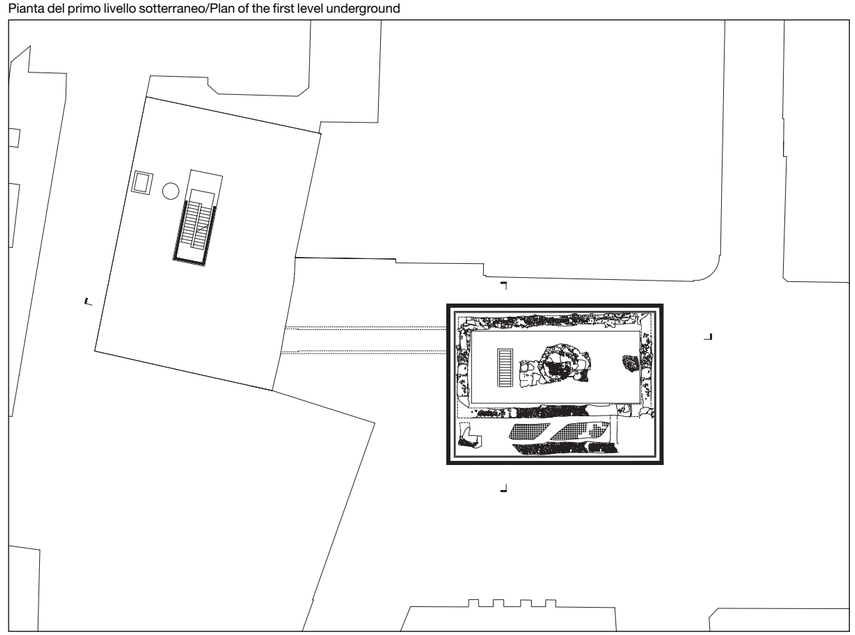
The museum of memory

Non è semplice tradurre le atrocità dell'Olocausto nella forma di un monumento, ed è anche molto difficile trovare un luogo adatto a questo scopo. Proprio a Vienna, città che ha perso molto del suo patrimonio e della sua dignità nei terribili anni del Nazismo, si sono realizzate entrambe le condizioni: la coppia formata da Christian Jabornegg e András Pálffy è riuscita infatti a conferire alla Judenplatz e al suo Museo la forma più adatta, per presentare tutti gli elementi del problema in un'atmosfera di meditazione.
La memoria collettiva continua a mostrare gravi lacune, soprattutto quando si tratta di rievocare i misfatti della storia recente: così avviene anche con le resistenze, i ritardi e i problemi evidenti quando si tratta di realizzare dei monumenti, soprattutto quelli dedicati alle vittime dell'Olocausto. Dopo aver assistito al dibattito senza fine sviluppatosi intorno al memoriale per le vittime dell'Olocausto di Berlino, a Vienna è stato indetto un concorso a inviti.
Nel gennaio del 1995, su iniziativa di Simon Wiesenthal, si è formato un comitato che ha scelto come sede del monumento la Judenplatz e ha deciso di invitare artisti di orientamento più concettuale che figurativo. Gli artisti potevano anche inserire nel progetto i resti di una sinagoga del XV secolo scoperti poco tempo prima durante uno scavo, e così ha fatto la maggior parte. Infine, ai partecipanti è stata data la possibilità di sviluppare gli aspetti urbanistici del progetto insieme a un architetto di loro scelta, considerando il carattere tipicamente urbano del sito. I progetti pervenuti da Clegg and Guttmann, Ilya Kabakov, Peter Eisenman, Valle Export, Heimo Zobernig, Zvi Hecker, Zbynek Sekal e Rachel Whiteread mostravano approcci molto differenti al tema e al luogo. La giuria, presieduta da Hans Hollein, ha votato all'unanimità per il più sobrio, scegliendo il contributo della britannica Rachel Whiteread.
Questa esponente della giovane arte inglese, nata nel 1963, è nota per i suoi calchi da ambienti vuoti o di risulta. Si tratta di oggetti 'estrovertiti' in cui lo spazio corrisponde ancora all'originale, ma la superficie interna si tramuta in una 'pelle' esterna.
Il suo progetto per il monumento di Vienna mostra l'interno di una biblioteca, ermeticamente chiuso. I libri, mezzo fondamentale per trasmettere la cultura ebraica, hanno il dorso rivolto verso il centro del blocco sigillato; anche la maniglia della porta si protende nel vuoto chiuso e si può solamente sfiorare dall'esterno. La

Pianta del secondo livello sotterraneo/Plan of the second level underground



Pianta del primo livello sotterraneo/Plan of the first level underground

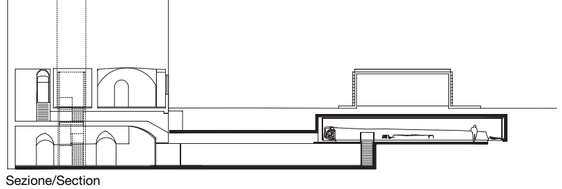


Per la sede del museo è stata scelta la storica Misrachihaus, una casa che presenta tracce di stratificazioni dal Medioevo al Biedermeier. Gli spazi espositivi sono stati ricavati nel sottosuolo (sopra). Al piano terreno, oltre alla biglietteria e al guardaroba, una sala intitolata a Simon Wiesenthal (a destra)

The museum is based on the historic Misrachi House, which bears the traces of continuous occupations from the Middle Ages to the Biedermeier period. The exhibition spaces were excavated below ground level (above). Located on the ground floor, in addition to the ticket-office and a cloakroom, is a room named for Simon Wiesenthal (right)

SITZ- u. STEHBEISL
HAUS
PUNTIGA

rosetta del soffitto, sulla copertura del monumento, infine, è visibile soltanto dall'alto, dalle case circostanti.
La sistemazione della piazza e del museo, con l'area degli scavi, è stata affidata invece agli architetti viennesi Christian Jabornegg e András Pálffy. Si è trattato senz'altro di una buona idea: raramente scultura e architettura si incontrano in modo così armonioso per un memoriale che sorge al centro dello spazio urbano e per un museo dedicato alla storia della comunità ebraica viennese nel Medioevo. La piazza che circonda il monumento è stata trattata dagli architetti nel modo più sobrio possibile. Il motivo della pavimentazione spiega chiaramente la funzione di questa zona dedicata alla memoria. Chi proviene dalle strade commerciali, con la loro febbrile attività, viene indotto a fermarsi già in corrispondenza delle vie di accesso pedonali. L'elemento principale che dà forma alla piazza è la pavimentazione tradizionale del centro di Vienna, in masselli di granito antico. Tuttavia gli accessi alla piazza rappresentano, grazie alla variazione di dimensioni, un sottile freno psicologico, diventando le soglie di un luogo dove si respira un'atmosfera differente.
L'illuminazione è affidata a proiettori fissati agli edifici circostanti, che conferiscono alla piazza una luce uniforme. Intorno al monumento guizzano inoltre centinaia di lumini rossi, che rievocano il ricordo delle vittime e dei luoghi dell'Olocausto. Oltrepassando la piazza si raggiunge l'edificio al numero 8 di Judenplatz, la cosiddetta Misrachihaus, in cui si trova il Museum am Judenplatz. L'edificio ha una storia tormentata: nelle cantine si sono rinvenute sovrapposizioni di architetture medievali, barocche e Biedermeier, dovute a circa duecento proprietari, per la maggior parte ebrei, succedutisi nel tempo. Negli anni tra il 1938 e il 1945 gli abitanti furono cacciati, e l'edificio 'arianizzato' divenne la sede della gioventù hitleriana.
Percorrendo un passaggio sotterraneo, dal museo si raggiungono gli scavi. Qui sono stati rinvenuti i resti di una sinagoga medievale, in cui sono sepolti circa ottanta ebrei che nel 1492, durante il primo *pogrom* viennese, dopo giorni di assedio, si suicidarono dandosi fuoco. Altri ottocento ebrei furono stipati su barche e abbandonati alla corrente del Danubio, duecento vennero bruciati sul rogo, di fronte alle porte della città. Dalla piazza si vede un muro attraversato da grandi scritte, che introduce al museo e chiarisce subito il fatto che dietro la facciata storica si nasconde un'architettura contemporanea. Una striscia di metallo, leggermente staccata dalla parete, crea un effetto di grande eleganza dando risalto alla materia antica e offrendo a quella nuova un punto di appoggio. La striscia si allunga poi attraverso gli ambienti del piano terreno, mentre le pesanti ante delle porte rivestite in acciaio si dispongono, quando sono aperte, a filo con la parete. Gli impianti tecnologici restano invisibili dietro le pareti e sotto la pavimentazione, come in tutte le opere dei due architetti.
"Il vuoto come metafora" e "materializzare la modernità" sono le frasi che gli architetti ripetono durante la visita. Hanno scelto infatti una gamma limitata di materiali, di cui hanno potuto sperimentare gli effetti già in altri progetti, come nella Generali Foundation a Vienna, a Documenta X o nella Schoellerbank, sempre nella capitale austriaca. In ogni caso si tratta sempre di ambienti nascosti. Le superfici esteriori delle architetture di Jabornegg e Pálffy sono praticamente sconosciute, perché finora le loro realizzazioni si trovano sempre o nel sottosuolo o dietro facciate preesistenti, incastonate nel già costruito. I due progettisti sanno anche impiegare la luce come fosse un materiale: ed è proprio la luce che accompagna i visitatori attraverso il museo. Al piano terreno ambienti luminosi, con luce diurna, in cui sono esposti i progetti del Memoriale e in cui trovano posto il guardaroba e il bookshop, oltre ai terminali informatici dell'Archivio di documentazione della resistenza austriaca. Qui, in tutta tranquillità, si possono effettuare ricerche sulle vittime dell'Olocausto, in modo da conoscere la sorte e il domicilio di parenti, conoscenti o personaggi storici.
La scala che scende agli spazi espositivi, illuminati dalla luce artificiale, porta direttamente alla profondità del passato. La luce e le superfici sono ugualmente omogenee; i gradini sono in pietra calcarea, i parapetti in vetro, i corrimano in acciaio, collegati come le alte porte alla base delle scale. I disimpegni che danno accesso agli impianti di risalita verticale, ai bagni e agli ambienti di servizio, sono interamente rivestiti in acciaio inox. Nel piano interrato vengono presentati accanto a installazioni multimediali modelli della città storica, documenti e oggetti significativi: qui gli espositori sono costituiti da corpi in vetro sorretti da montanti di acciaio, sui quali si librano i piani con gli oggetti in mostra. In questo modo gli ambienti, con la loro storia non facile da sopportare, le volte di epoche differenti e i vari pezzi esposti non appaiono opprimenti ma calmi e chiari. Agli scavi si accede da una porta di cemento, ma anche un materiale così grezzo sembra irradiare qui calore e decoro. Nella sala in cui sono presentati gli scavi i due progettisti hanno scelto la sottrazione come chiave per la messa in scena. Dopo aver salito una scala si penetra nell'oscurità della sala degli scavi.
La *Bimah*, l'arca della *Torah*, la *Shul* (Scuola) delle donne e quella degli uomini sono rivelate e illuminate.
Il resto dell'ambiente, dalle pareti rivestite con piastre di ottone galvanizzato, è immerso nella penombra mentre il pavimento, formato da una griglia di metallo in cui sono inseriti sessantamila blocchetti di argilla, attenua la luce, assorbendola. Quello che rimane comunque nascosto dentro il perimetro indefinito di questo ambiente supera di molto i confini di Vienna e dell'Austria, arriva fino agli angoli più reconditi della memoria di coloro che possono ancora ricordare e di quelli che dovrebbero ricordare; e ancora più in là, con l'aiuto di edifici come questo, fino a dare memoria alle generazioni future che non potranno più ascoltare questo capitolo della storia umana direttamente dalle parole di chi l'ha vissuta.


Sezione/Section

The museum of memory It is not easy to translate the horrors of the Holocaust into the form of a memorial, and it is no less difficult to find an appropriate location to build it. Collective memory has a habit of constantly revealing its gaps when it comes to recalling the unpalatable aspects of recent history. But for once Vienna, the city that lost so much of its heritage and its self-respect in the years of the Anschluss, has taken the lead in doing so, a move that has been all the more encouraging in the face of Austria's present troubled political climate. In January 1995, on the initiative of Simon Wiesenthal, and after the endless and inconclusive debates on the creation of a memorial in Berlin, Vienna selected the Judenplatz in the city's old town as the site of its memorial to its slaughtered Jews and decided to hold an invited competition to find a suitable design. Under the chairmanship of Hans Hollein, the jurors opted for a shortlist that included both architects and

Alle pagine precedenti: il cubo in cemento della Whiteread è la rappresentazione 'introvertita' di una biblioteca, i cui libri hanno il dorso rivolto verso l'interno del volume. Grazie alla pavimentazione con lastre di vecchio granito e all'illuminazione uniforme, la piazza, ridisegnata da Jabornegg & Pálffy, è diventata un ambiente calmo e raccolto.

Whiteread's concrete cube is the 'inverted' representation of a library, whose books have their spines facing inwards. The old granite paving and the uniform lighting have made the square, redesigned by Jabornegg & Pálffy, a calm and secluded place (previous pages). The materials used in the museum are restricted to limestone, steel, glass and concrete (above)

artists all of whom could be described as working primarily conceptually rather than figuratively.
Competitors were given the option of integrating the remains of a 15th-century synagogue discovered during an archaelogical excavation of the site shortly before, and most of them did so. In view of the sensitive nature of the urban setting, they were also asked to consider the city-planning aspects of the project in co-operation with the architect of their choice.
Rachel Whiteread was selected after two days of discussion, from a shortlist that included Ilya Kabakov, Peter Eisenman, and Zvi Hecker.
Born in 1963, Whiteread made her name in London with her casts of hollow spaces, inverted objects whose interiors correspond to the original, but whose internal boundary becomes an outer skin – inside-out masks of everyday objects, houses, tables, cupboards and mattresses and even a plinth in Trafalgar Square.
Her design for the Vienna memorial, perhaps the quietest of the submissions, shows the interior of a library, hermetically sealed. The books, the central medium of Jewish tradition, are represented with their backs turned to the interior of the sealed block, the door-handle also protrudes into emptiness, and can only be touched from the outside.
The urban design of the surrounding square and the associated museum of the history of the Jewish community in medieval Vienna on the Judenplatz, along with the archaeological site, was entrusted without a competition to architects Christian Jabornegg and András Pálffy, both of whom work in Vienna. This was a fortunate decision. Rarely have contemporary sculpture and architecture harmonised so well, while meeting the challenge of creating an appropriate environment for such a highly charged memorial in the midst of an historic urban setting.
The public square around the memorial was designed by the architects to be as reticent as possible. The memorial zone is demarcated by the patterning of the paved area. Coming from busy shopping precincts, the visitor is slowed down before reaching the square itself by the traffic-free streets which provide access to it. The primary design element is the paving, which as usual in central Vienna takes the form of old blocks of granite; however a change of scale in the blocks represents a subtle psychological brake as one enters the square itself, creating thresholds to a place with a different atmosphere.

The monument is spotlit at night from the surrounding buildings, which bathes the square in an even light. Around the memorial itself, there is in addition the flicker of hundreds of candles in their red transparent windshields – placed there by visitors in memory of the victims and sites of the Holocaust.
Crossing the square, one comes to the building with the address Judenplatz 8, also known as the Misrachi House, now occupied by the Museum. It has had a turbulent history. In the basement there are traces and mixtures of medieval, baroque and Biedermeier architecture. Throughout its history, the building has had some 200, mostly Jewish, owners. In 1938 it was 'aryanised', and until 1945 was the local headquarters of the Hitler Youth movement. On the adjoining site are the remains of a medieval synagogue, which is also the burial place of some eighty Jews who committed mass suicide there, burning themselves to death after being besieged for days during the first Viennese pogrom in 1492.

Al termine di un lungo corridoio, una scala fa affiorare i visitatori nella sala che ingloba i reperti archeologici della sinagoga del Quattrocento, avvolta nella penombra (alle pagine precedenti). Qui una rete metallica, stesa sul pavimento tra blocchi di argilla, attenua luce e rumori. Architettura e arredo sono ridotti all'essenziale (sopra e a destra)

At the end of a long corridor a staircase brings visitors up into the room incorporating the archaeological remains of the 15th-century synagogue, enveloped in semi-darkness (previous pages). The wire netting stretched over the floor between blocks of clay softens the light and noise

A further 800 Jews were floated down the Danube on rudderless boats, and another 200 were burnt at the stake outside the city gates.
No architectural response to this horrific history can be adequate, but when guiding visitors around the building, the architects talk about their work as using "emptiness as a metaphor". They have chosen a narrow range of materials, whose effect they have already tried out in other projects such as The Generali Foundation and the Schoellerbank both in Vienna. In each case they are concealed spaces. What Jabornegg and Pálffy's architecture would look like from the outside is still a mystery, as they have always had to work either underground or behind existing facades, wedged into the existing fabric. In the museum, all the ground-floor rooms have clay floors, in elegant fashion separated from the walls by a narrow gap, paying homage to the old and providing a platform for the new. When open, the doors with their stainless-steel fittings fold back flush with the walls. The building technology, as usual with this team of architects, is accommodated out of sight behind walls and beneath floors.
The architects incorporate light into their planning as one of their materials. And it is light which guides the visitor through the rooms of the Museum.
The present day is indicated by bright daylit ground-floor rooms, in which designs for the memorial are on show, and where the cloakroom and sales desk are also located. This is where the documentation archive of the Austrian resistance has set up computer terminals, where, in an atmosphere of calm, one can enter the name of Holocaust victims to discover the fate of relatives, neighbours or public figures. Going down the staircase into the artificial light of the exhibition rooms, you descend further into the past. The light and surfaces alike are homogeneous, the steps are of sandstone, the balustrade of glass, the handrails of stainless steel, as are the high doors at the foot of the staircase.
In the basement, alongside multimedia installations, the visitor will find historical city models, documents, and explanatory objects. The showcases are of glass, with stainless-steel elements on which the shelves with the exhibits seem to hover. Thus the rooms with their vaults, which date from a wide range of periods and containing a wide variety of exhibits, in spite of their barely digestible history, remain tranquil, limpid and unoppressive.
A concrete corridor leads to the excavation site, and even here this rough material radiates warmth and dignity. For the room in which the excavated objects are displayed Jabornegg and Pálffy have also chosen reductionism as their means of staging the exhibits and the site.
A staircase leads up to the darkness of the excavation site. *Bimah*, *Torah* shrine, women's *Shul* and men's *Shul* are exposed and illuminated, while the rest of the room is shrouded in the darkness of the galvanised brass plating on the wall, while the floor, with its 60,000 lumps of clay driven by hand into the metal grid, absorbs whatever light falls on it.
Whatever lies beyond the blurred limits of this room extends far further than the boundaries of Vienna or of Austria. It extends into the furthest corner of the memory of those who can still remember, of those who it is intended should remember, and with the help of buildings like this, of those generations who will no longer be told about this phase of history by those who experienced it at first hand.

Progetto/Architect:
Christian Jabornegg, András Pálffy
Collaboratori/Collaborators:
Dean Stubnja, Nicole David, Martin Gaudenzi
Strutture/Structural engineering:
Öhlinger & Metz (casa/house Misrachi);
Karlheinz Wagner (spazi espositivi/
exhibition rooms)
Impianti/Systems:
Walter Prause; C°E-Planungs-Ges.m.b.H.

Funzionano i concorsi in Italia?

I più importanti progetti pubblici devono essere affidati, a norma di legge, ad architetti selezionati tramite concorso. Marco De Michelis discute se e come questa prassi può generare un'architettura migliore

The law insists on competitions to choose architects for major public projects now. But does it always produce the best architecture asks Marco De Michelis?

Sono ormai passati circa cinque anni da quando, anche in Italia, la pratica dei concorsi di architettura ha ricominciato a diffondersi dopo una lunghissima eclissi, che ha avuto conseguenze ancora oggi pesanti sul destino professionale di intere generazioni di progettisti italiani.
Se si escludono pochissime eccezioni, come le competizioni per il riuso del complesso industriale del Lingotto a Torino e quella per il riuso dell'area Bicocca a Milano (non a caso entrambe bandite e portate a compimento da due grandi imprese private) il concorso era divenuto in Italia la sporadica occasione per cimentarsi con obiettivi programmatici approssimativamente formulati e con esperimenti progettuali inesorabilmente destinati a rimanere sulla carta.
Poi lo scenario ha iniziato a trasformarsi, sia pure lentamente e incertamente, soprattutto in modo disomogeneo, nel territorio nazionale. A Roma è stato costituito un "Ufficio concorsi" della municipalità che dopo l'esperimento positivo delle "cento piazze" ha direttamente promosso o positivamente influenzato complesse procedure concorsuali come quelle del Centro per le arti contemporanee – bandito dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e vinto da Zaha Hadid – del nuovo Palazzo dei Congressi all'EUR affidato a Massimiliano Fuksas, o dell'ampliamento della Galleria Nazionale d'Arte moderna, in cui è risultato vincitore il discusso progetto dello svizzero Roger Diener. Meno sistematico risulta il contributo dell'altra metropoli italiana, Milano, ma va almeno segnalato il concorso per il riuso delle officine dell'Ansaldo che ha meritatamente premiato David Chipperfield, riparando in qualche modo all'infamia della consultazione per il nuovo Politecnico alla Bovisa, che aveva visto la progettazione di una nuova Scuola di architettura affidata a società di ingegneria sulla base dei dubbi criteri derivanti dalla valutazione di fatturati aziendali e del numero dei computer a disposizione. Un ruolo-pilota è stato assunto, in questa fase, da alcune città di media dimensione come Salerno e Venezia. Quest'ultima è sembrata capace di liberarsi dalla cappa paralizzante della sua storia, interpretando la necessità della sua trasformazione fisica come una componente essenziale della altrettanto indispensabile conservazione del suo patrimonio monumentale. Ne sono nati alcuni concorsi di grande rilievo, come quello per il riuso del complesso industriale della Junghans, per il quale Cino Zucchi aveva disegnato il progetto vincitore e oggi vede conclusi i lavori dei primi edifici residenziali che appartengono alle prestazioni migliori della recente architettura italiana; ma anche il progetto straordinario di Enric Miralles, vittima di un destino tragico e prematuro, per la nuova Università di architettura si sta avvicinando alla data di inizio dei lavori prevista per quest'anno e quello, non meno significativo, di Chipperfield per l'ampliamento del cimitero di San Michele in Isola ha attraversato senza danni, anzi con un convincente lavoro di affinamento, le fasi successive della progettazione fino all'ormai prossimo inizio della costruzione. A Salerno le numerose occasioni concorsuali – recupero di tre complessi monumentali del centro storico, stazione marittima, tribunale – sono apparse come l'esito naturale di un processo di pianificazione urbana, intelligentemente concepito da Oriol Bohigas come una sequenza aperta di decisioni piuttosto che come un disegno burocraticamente concluso del piano.
Si è voluto osservare più volte che troppo spesso sono stati i migliori progettisti stranieri a ottenere i migliori risultati, a danno degli architetti italiani: ma basta volgere lo sguardo verso il resto del mondo per capire come quanto è accaduto in Italia rispecchi soltanto una tendenza ormai generale verso il superamento dei confini nazionali del "mercato dell'architettura". Ben vengano, dunque, gli architetti di oltre confine e le occasioni salutari per i progettisti locali di cimentarsi ai livelli più alti della cultura architettonica internazionale.
Il vero problema dei concorsi di architettura in Italia risiede nella perdurante incertezza delle regole e, peggio, nel diffondersi di pratiche e procedure del tutto inadeguate per un Paese che si pretende protagonista della cultura internazionale. È il caso della diffusione aberrante delle "gare su curriculum" che privilegiano inevitabilmente i grandi studi di progettazione, confondendo quantità con qualità e privando i progettisti più giovani di opportunità professionali di grande importanza.
La approvazione del regolamento attuativo della "legge Merloni", che si era data il compito ambizioso e indispensabile di dare ordine all'intero sistema dei lavori pubblici in Italia, ha contribuito, purtroppo, a peggiorare ulteriormente la situazione, stabilendo per i concorsi di architettura un sistema di norme contraddittorio e inadeguato. Mancato l'obiettivo principale di rendere il concorso di architettura una prassi obbligatoria, limitandone il ricorso soltanto alle occasioni progettuali di maggior impegno, il regolamento sembra guidato soltanto dalla (pur legittima) urgenza di rendere trasparenti le procedure per l'assegnazione degli incarichi professionali – dopo gli abusi perpetrati nei decenni precedenti – e di ottenere il massimo risparmio nei costi di progettazione. Risulta quindi ancora lontano l'altro obiettivo, ormai riconosciuto nel resto dell'Europa, della ricerca della migliore soluzione architettonica del progetto.
In questa prospettiva, il nuovo sistema di regole risulta impreciso e, al tempo stesso, eccessivamente rigido. Le due sole alternative consentite risultano quelle del concorso di idee, totalmente generico, e del concorso di progettazione: enormemente impegnativo per la quantità di elaborati pretesi dai progettisti, quasi che dalla vicenda concorsuale potesse risultare un progetto bello e finito, pronto per passare alla fase esecutiva. E ancor più assurdamente gravi appaiono le norme che stabiliscono il metodo di valutazione dei progetti, rendendo obbligatoria l'individuazione di indici di valore numerici per i diversi aspetti del progetto. Basti l'esempio recentissimo del bando di un concorso per un tema di straordinaria importanza come quello del nodo della Stazione Tiburtina a Roma, ancora oggi in corso di svolgimento. Si tratta di un concorso a due gradi al quale sono ammessi soltanto progettisti che, tra l'altro, dispongano di un personale tecnico di almeno ventiquattro unità e documentino un fatturato annuo non inferiore ai tre miliardi di lire. Superate le insidie dei criteri appena ricordati di ammissibilità, i malaugurati partecipanti vedranno il loro progetto 'affettato' dalla giuria per ben due volte, alla fine di entrambi i gradi del concorso, sulla base di singolari criteri di valutazione: il 20% alla coerenza del linguaggio architettonico-strutturale; il 10% alla qualità "in termini di design simbolico e rappresentativo";
il 15% alla organizzazione spaziale e tipologica;
ancora il 15% agli aspetti strutturali tecnologici;
e la medesima percentuale agli aspetti economici, ulteriormente sminuzzati in un 6% per la "valutazione parametrica degli interventi", 3% per la efficienza nei costi di gestione, 3% per i risparmi energetici e un ultimo 3% per possibili economie sui costi di realizzazione.
Si noti bene: stiamo parlando del giudizio al termine della prima fase, quando ancora il livello di definizione progettuale delle singole proposte sarà necessariamente tutt'altro che dettagliato! Infatti, per i progetti selezionati per la fase finale il bando prevede un meccanismo ancor più complicato: dove, per esempio, il 30% riservato alla valutazione dei requisiti architettonici è ulteriormente suddiviso in sei sottocategorie, tra le quali la "coerenza del linguaggio architettonico con gli elementi circostanti" (2%) o "la qualità di inserimento della proposta nel sistema urbano (3%).
Sulla base di questi criteri, Dominique Perrault, oggi giurato al concorso romano, neppure avrebbe potuto partecipare al concorso per la grande biblioteca di Parigi, né probabilmente Rafael Moneo a quello per il Kursaal di San Sebastian, entrambi poi premiati con il premio Mies van der Rohe per il migliore edificio realizzato in Europa.
E, comunque, in entrambi i casi il risultato della competizione sarebbe dipeso dalla somma di singoli giudizi e dei relativi punteggi, senza nessuna considerazione qualitativa sull'insieme dell'elaborato di progetto. È un sistema duramente criticato anche da Richard Rogers, giurato nel concorso per un grande complesso per la cultura a Torino, vinto da Mario Bellini. Rogers si è ripromesso di non partecipare mai più alla giuria di un concorso in Italia.
Nella situazione contraddittoria appena descritta, la pratica italiana dei concorsi di architettura non ha potuto evidentemente conoscere la diffusione e produrre gli effetti positivi raggiunti in realtà non lontane come la Germania, i Paesi Bassi o la Francia. Non è del tutto scomparsa, ed è un bene: ma è stata riservata soprattutto a occasioni particolarmente rappresentative, a grandi edifici pubblici, musei, biblioteche, chiese, palazzi dei congressi, sedi di istituzioni regionali e universitarie, come gli esempi documentati nel contesto di questo articolo dimostrano.
Ne è derivato un restringimento dei candidati potenziali alla vittoria e, in generale, dei partecipanti, tra i quali si riconoscono, quasi senza eccezione, i grandi nomi consueti della architettura italiana e internazionale: Massimiliano Fuksas (vincitore in ben tre occasioni nell'ultimo anno, dopo la sede dell'ENEA e il Palazzo dei congressi all'EUR a Roma, oggi anche con il Palazzo della Regione a Torino), Mario Bellini e il più giovane Italo Rota che sta meritatamente raccogliendo le messi del lungo tirocinio francese (con le vittorie, tra le altre, nei concorsi per il Museo all'Arengario di Milano e in quello per la sistemazione dell'area Canapina a Perugia); David Chipperfield (che, dopo Venezia, Salerno e Milano ha riportato il primo premio anche al concorso per la ristrutturazione museale dell'Arsenale di Verona e ha mancato di un soffio l'occasione del Museo di arte contemporanea di Bolzano) e gli olandesi Van Berkel & Bos (che hanno vinto a Genova la ristrutturazione del ponte Parodi, sconfiggendo avversari agguerriti come gli inglesi di Foreign Office, Rem Koolhaas associato con Stefano Boeri e Giancarlo De Carlo).
Non vi è motivo particolare di dolersi, in genere, delle scelte operate dalle giurie chiamate a giudicare i progetti: ma è del tutto riconoscibile una preferenza troppo spesso riservata a soluzioni spettacolari, in qualche modo coerenti appunto con la eccezionalità dei temi proposti; come è successo a Roma con la scelta dell'appariscente – ed evanescente – progetto di Odile Decq per la Galleria d'arte contemporanea o a Torino per un Centro culturale, dove la giuria ha preferito i volumi spettacolarmente vetrati e sinuosi del progetto di Bellini alle proposte sottilmente articolate di Italo Rota e di Pietro Derossi. Confusamente e contraddittoriamente, qualcosa continua a scuotere l'architettura italiana dal suo decennale torpore. E fa bene.

Do competitions work in Italy?

Do competitions work in Italy? After a long period of decline in which architectural competitions inevitably produced results doomed to stay on paper, Italy has again taken to the idea. With very few exceptions, such as the reuse of the iconic Lingotto car plant in Turin, and the Bicocca factory in Milan both organised by big private corporations – respectively Fiat and Pirelli – competitions in Italy had become little more than sporadic opportunities for architects to have a bash at vaguely formulated objectives and make experimental designs that nobody expected to build.
But over the last five years, the situation began to change, albeit slowly and hesitantly, and with an uneven spread across the country. A competitions department was established in Rome by the city council after its successful "hundred piazzas" experiment. It went on to promote directly or advise a series of complex competition procedures such as those for the new centre for contemporary arts won by Zaha Hadid, not thought to be a favourite of the government, the new congress centre that went to Massimiliano Fuksas, or for the extension of the National Gallery of Modern Art controversially won by Roger Diener. Milan has not been so consistent, though the competition for the reuse of the Ansaldo plant was deservedly won by David Chipperfield, a result that goes some way to make up for the infamous consultation process for the new Polytechnic at Bovisa, which saw the design of a new School of Architecture entrusted to an engineering firm on the basis of a highly questionable evaluation of turnover and the number of computers competing architects had available.
A few medium size cities such as Salerno and Venice have done better. Venice in particular seems to have shaken off the paralysing burden of its own history, by accepting that the physical transformation of its derelict areas is as essential for its survival as its equally indispensable need to conserve its monumental heritage.
A number of major competitions have ensued, such as that for the reuse of the Junghans industrial complex, for which Cino Zucchi designed the winning project. The first residential buildings are now being completed and must be counted as among the most impressive recent pieces of Italian architecture. Work on Enric Miralles's, remarkable buildings for the new University of Architecture is scheduled to start this year, though tragically they will be posthumous. Meanwhile the no less significant project by David Chipperfield for a new cemetery, also about to start on site, has survived the post competition process unscathed, and even refined.
At Salerno, the numerous competitions – for the restoration of three monumental complexes in its historic centre, the harbour authority and the courthouse – seem to have been the natural outcome of an urban planning process, intelligently devised by Oriol Bohigas as an open sequence of decisions rather than a bureaucratically resolved design. Italy, like everywhere else is given to grumbling about foreign architects winning out against local talent.

"A Torino la burocrazia ha avuto la meglio sulla visione complessiva"
"Bureaucracy won over vision in Turin"
Richard Rogers

But it is a universal phenomenon as architecture becomes an increasingly international culture, and is essentially healthy in its effects. The real problem with architectural competitions in Italy is a lingering uncertainty about their rules and organisation.
The worst of these is the custom of holding "curriculum contests" that inevitably favour the big architectural firms by confusing quantity with quality, depriving younger architects of important professional chances.
The Merloni bill, which set itself the vital task of imposing order and fairness order on Italy's entire public procurement system has unfortunately made things worse by introducing a contradictory and inadequate system of regulations to govern architectural competitions. They fail to make architecture competitions compulsory, limiting them to so called major architectural events. The regulations appear to be guided solely by the admittedly urgent need to make procedures for the assignment of professional appointments transparent after the widespread abuse of the recent past; and to achieve maximum saving on design costs. But what they really ought to be doing is find ways to ensure that competitions succeed in picking the best architectural solution to the brief.
From this perspective, the new system is both woolly and at the same time unneccessarily rigid. It envisages only two forms of competition: the ideas competition which is utterly vague, and the design competition, rendered enormously difficult by the degree of detail required, in the mistaken belief that the run-up to the competition proper could somehow generate a finished product ready to be passed straight on to the executive phase. The methods laid down for the evaluation of projects, are even more absurdly complicated. They make it obligatory to put numerical values on each different aspect of every submission.
So in the case of the Tiburtina Station in Rome, a two-stage competition limited to architects who, among other things, can demonstrate that they have a technical staff of at least 24 people and turnover of not less than 3 billion lire, the assessment criteria allocate 20 per cent of the marks to the consistency of the architectural and structural language; 10 per cent to quality "in terms of symbolic and representative design"; 15 per cent to the organisation of space and type; another 15 per cent to technological and structural aspects; and the same percentage to economic aspects, further sliced into six per cent for the "parametric evaluation of works", three per cent for cost management efficiency, three per cent for energy saving, and a final three per cent for possible economies of completion costs. And yet this enormously elaborate apparatus of judgement must be applied at the end of the first phase of the competition when the project definition of each entry is still necessarily anything but detailed. For those projects selected for the final phase the competition imposes a still more complicated mechanism where, for example, the 30 per cent of the marks allocated to the evaluation of architectural requisites is further broken down into six sub-categories. These include "consistency of the architectural language with the surrounding elements" (two per cent), and the "quality of the project's insertion into the urban system" (three per cent).
On the basis of criteria like these Dominique Perrault, who is on the jury in Rome competition, wouldn't have been allowed to get anywhere near the Très Grand Biblothèque in Paris. Nor probably, would Rafael Moneo have been able to take part in the competition for the Kursaal at San Sebastian – both of which were subsequently awarded the Mies van der Rohe prize for the best building in Europe.
The result of the competition would have depended on the sum of individual judgements and relative scores, with no consideration for the overall quality of the project. It's a system which infuriates Richard Rogers. He left Turin after taking part in the jury for the competition for the new Cultural centre won by Mario Bellini vowing never to judge another competition in Italy. "There was a lot of argument but mainly about procedural considerations rather than vision and quality. In other words, bureaucracy won over architectural vision". In the contradictory situation described here, the Italian practice of architecture competitions has clearly prevented the country from enjoying the far-reaching and healthy effects produced in countries as no farther away than Germany, The Netherlands or France. Sensible competitions have not disappeared altogether, but they have been limited mainly to large-scale public buildings, The result is a narrowing in the field from which the architects for such projects tend to be chosen The usual names of Italian and international architecture come up over and over again.
Massimiliano Fuksas has won no less than three big competitions in the past year, after the ENEA headquarters and the EUR Congress Building in Rome, he is also doing the Palazzo della Regione in Turin; Mario Bellini, and Italo Rota, who is deservedly reaping the rewards of his long French apprenticeship with victories, among others, in the competitions for the Arengario Museum in Milan and in that for the redevelopment of the Canapina area in Perugia; David Chipperfield (who after Venice, Salerno and Milan also secured first prize in the competition for the refurbishment of the Arsenale museum in Verona, and who only just missed the chance to design the Contemporary Art Museum in Bolzano); and the Ben van Berkel who won the restructuring of the Parodi bridge in Genoa.
Generally speaking, there is no particular reason for complaint about the choices made by the juries called upon to judge these various projects. But juries do display a recognizable bias in favour of spectacular solutions. This has been the case in Rome, with the choice of the striking – and evanescent – project by Odile Decq for the Gallery of Contemporary Art and in Turin, where the jury preferred the spectacularly glazed and sinuous volumes of Bellini's project to the subtly articulated ones of Italo Rota and Pietro Derossi.
But confused and contradictory though Italy's enthusiasm for competitions may be, we should be thankful for that it is at least demonstrating that architecture in Italy is no longer asleep.

"Ci sono state molte discussioni, ma soprattutto su questioni di procedura. Anche se Nori Okabe era risultato in testa alla votazione in termini di qualità architettonica (con un vantaggio del 20% rispetto al progetto di Bellini) e anche se il margine della vittoria di Bellini era soltanto dello 0,02%, la giuria, in cui prevalevano gli ingegneri e i tecnici, ha rifiutato di votare una seconda volta. In altre parole, la burocrazia ha avuto la meglio sull'architettura".
Richard Rogers

"There was a lot of argument but mainly about procedural considerations. Even though Nori Okabe topped the vote in terms of architectural quality – 20 per cent ahead of Bellini's design, and Bellini's overall margin of victory was just 0.02 per cent – the jury, dominated by technical experts and engineers refused to revote. In other words, bureaucracy won over architectural vision".
Richard Rogers

Bologna Raffaele Panella

Raffaele Panella (capogruppo/group leader), Carlo Rocco Ferrari, Mario Ferrari, Francesco Sylos Labini, Mauro Sylos Labini, Domingo Sylos Labini, Claudio Ceccoli, Daniele Biondi, Marino Gilberto Dallavalle, Franco Baroni, Adolfo Alberto Torti, Marco Vallieri, Paolo Zambelli
Collaboratori/Collaborators: Maurizio Alecci, Giuseppe Indovina, Alessandra Di Giacomo, Roberto Caselli, Tommaso Trombetti
Consulenti ambiente/Landscape design consultants: Carlo Blasi con/with Maria Speranza
Elaborazioni grafiche/Graphics: Gabriella Rago
Editing: Tommaso Pallaria
Modello e simulazione tridimensionale/Model and rendering: Mario Ferrari

Nuovi dipartimenti di chimica e astronomia dell'Università nell'area del fiume Navile
Il tema complesso di questo concorso per l'area del futuro parco bolognese del Navile ha offerto l'occasione di un aggiornamento critico sulle condizioni di un tema particolarmente caro alla cultura architettonica italiana, quello del progetto urbano. Già la presenza nella giuria del concorso di Carlo Aymonino e Guido Canella rendeva questa occasione di ripensamento naturalmente prevalente, focalizzando l'attenzione sui progetti di architetti come Gianni Braghieri, Antonio Monestiroli o Raffaele Panella che della grande stagione della "architettura urbana" italiana sono stati giovani protagonisti.
Il concorso proponeva un programma funzionale molto articolato: osservatorio astronomico, dipartimento di astronomia, biblioteca e dipartimenti di chimica, laboratori didattici, facoltà di chimica industriale e di scienze, una caffetteria e due serre climatizzate.
Il progetto vincitore del gruppo coordinato da Panella ha concepito questo insieme come un complesso urbano, raggruppato attorno a una grande promenade porticata e a una piazza, dal carattere essenzialmente civico, il cui elemento generatore è costituito dal volume esistente della Fornace Galeotti e il cui sfondo è il paesaggio fluviale del parco del Navile

Planimetria/Site plan

Bologna: New departments of chemistry and astronomy for the University in the Navile area
The difficult theme of fitting the assorted technical equipment for the new university departments of chemistry and astronomy into the area of the future Navile park in Bologna is taken as an opportunity to critically update the conditions for a topic dear to Italian architectural culture: that of the urban project. The presence on the jury of Carlo Aymonino and Guido Canella naturally made this predominantly an occasion for retrospection and focused attention on the projects of architects like Gianni Braghieri, Antonio Monestiroli or Raffaele Panella who were prominent as young men in the great era of Italian "urban architecture". The competition posed a highly articulated functional brief which included the observatory, the department of astronomy, the library and the departments of chemistry, the teaching laboratories, the faculties of industrial chemistry and sciences, a cafeteria and two climatically controlled greenhouses.
The winning project by the group coordinated by Panella treated this programme as an urban scheme arranged around a large porticoed promenade and a plaza, with an essentially civic character. Its basic feature is the existing volume of the Fornace Galeotti, against the background of the Navile park riverscape

Prospetti/Elevations

Genova
UN Studio

Progetto/Architect: Ben van Berkel
Gruppo di progettazione/Design team:
Astrid Piber, Nuno Almeida, Tobias Wallisser, Peter Trummer
Associati al gruppo/Team members:
Cristina Bolis, Stephan Miller, Olga Vazquez-Ruano, Ergian Alberg
con/with Caroline Bos, George Young, Jorge Pereira, Monica Pacheco, Tanja Koch, Tiago Nunes, Ton van den Berg
Consulenti/Consultants:
Ove Arup & Partners – Philip Dilley, David Johnston (infrastruttura/infrastructure), Cecil Balmond, Charles Walker, Francis Archer, Mario Kaiser (Arup Project management)
Grootint b.v. (membro di/member of Heerema Fabrication Group)

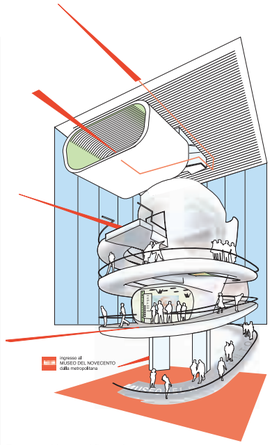
Ristrutturazione del Ponte Parodi nell'area del porto

Nel maggio del 2000 è stato bandito a Genova un concorso internazionale finalizzato alla realizzazione di un centro destinato ad attività culturali e del tempo libero nell'area del molo portuale "Ponte Parodi". Tra 125 studi professionali la giuria aveva selezionato 16 gruppi ammessi alla prima fase del concorso, individuandone successivamente 4 per la seconda fase: il gruppo coordinato da Giancarlo De Carlo; gli inglesi di Foreign Office Architects; OMA Rem Koolhaas, associato a Stefano Boeri, e gli olandesi Van Berkel & Bos.
A questi ultimi è toccato il primo premio, per un progetto che ridisegna il rettangolo del vecchio molo portuale con un suggestivo volume poliedrico: nel centro si apre una grande piazza affacciata sul mare, che collega le diverse funzioni ospitate dal nuovo complesso

Genoa: Restructuring the Parodi Pier in the port zone

In May 2000 an international competition was announced in Genoa for the creation of a centre for cultural and leisure activities in the "Ponte Parodi" pier area of the port. From 125 professional firms the jury selected 16 groups for admission to phase one of the competition, and then whittled these down to four for phase two: the group coordinated by Giancarlo De Carlo; Foreign Office Architects from London; OMA Rem Koolhaas associated with Stefano Boeri, and the Dutch practice Van Berkel & Bos.
The latter won first prize with a project that redesigns the rectangle of the old pier in the port with an eye-catching polyhedric volume at the centre of which a large plaza opens out towards the sea and links the functions housed by the new complex

Sezione longitudinale/Longitudinal section



Percorsi interni/Interior routes

Milano
Italo Rota

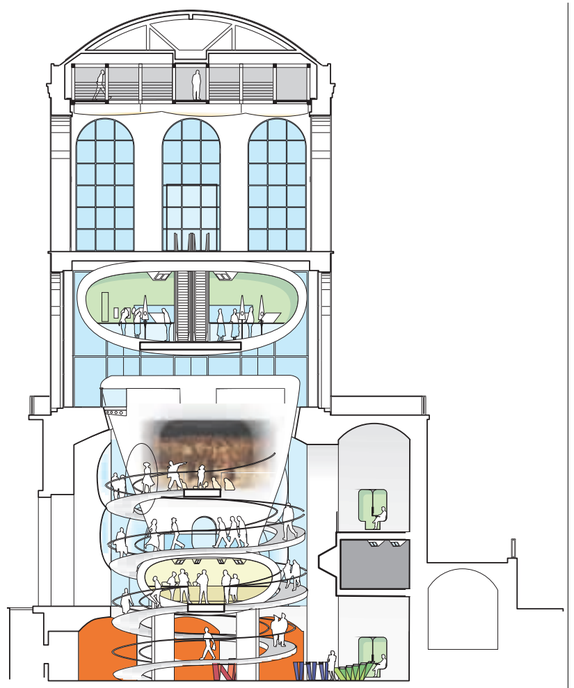
Progetto/Architect: Italo Rota
(capogruppo/group leader), con/with Emmanuele Auxilia, Fabio Fornasari, Paolo Montanari
Illuminotecnica e interior design/Lighting and interior design: Alessandro Pedretti
Collaboratori/Collaborators: Paolo Pasquini, Francesco Carenzi, Suk-in Choi
Consulenti/Consultants: Giovanni Rigone (sicurezza, impiantistica e strutture/fire security, plants, structural engineering); Edoardo Guenzani (strutture speciali/special structures); Turner Townsend – Project Management Italia (gestione/management)

Museo del Novecento all'Arengario

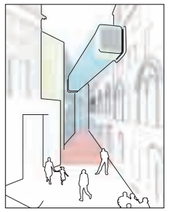
Italo Rota si è aggiudicato il concorso in due fasi bandito dal Comune di Milano per il nuovo Museo del Novecento che sarà ospitato nell'Arengario di Giovanni Muzio, proprio accanto a Palazzo Reale sulla piazza del Duomo.
L'idea portante del progetto è quella di utilizzare la torre monumentale dell'Arengario, alleggerita di tutte le superfetazioni e i mezzanini degli anni Cinquanta, come fulcro del percorso museografico, inserendovi una rampa a spirale che dal livello della ferrovia metropolitana raggiunge la terrazza monumentale affacciata sulla piazza del Duomo. Lungo questo percorso è collocato il grande dipinto del *Quarto Stato* di Pellizza da Volpedo che costituisce l'opera chiave del nuovo museo e che, in tale modo, è visibile fin dall'inizio del percorso espositivo. Da questo "tubo catodico" aperto verso la città si diparte il percorso espositivo, disposto sui quattro livelli del corpo edilizio, che si allunga in profondità sul retro, sapientemente organizzato come una "promenade" che offre squarci continuamente rinnovati verso la città

Milan: Museums of the 19th century at the Arengario

Italo Rota won the two-phase competition held by the Milan City Council for the new museum to be housed in Giovanni Muzio's Arengario, right next to the Palazzo Reale in Piazza Duomo.
The main idea behind the project is to exploit the Arengario's monumental tower, relieved of all its cosmetic alterations and 1950s mezzanines, as the pivot of a museographic sequence. To do this he inserts a spiral ramp into it which climbs from subway level to the monumental terrace overlooking Piazza del Duomo. Hung on this route is the large painting of the *Fourth State* by Pellizza da Volpedo, this being the new museum's pièce de résistance and therefore visible right from the start. Leading off this is the exhibition route, through the four levels of the building which is extended at the back and laid out as a promenade offering ever-changing glimpses of the city

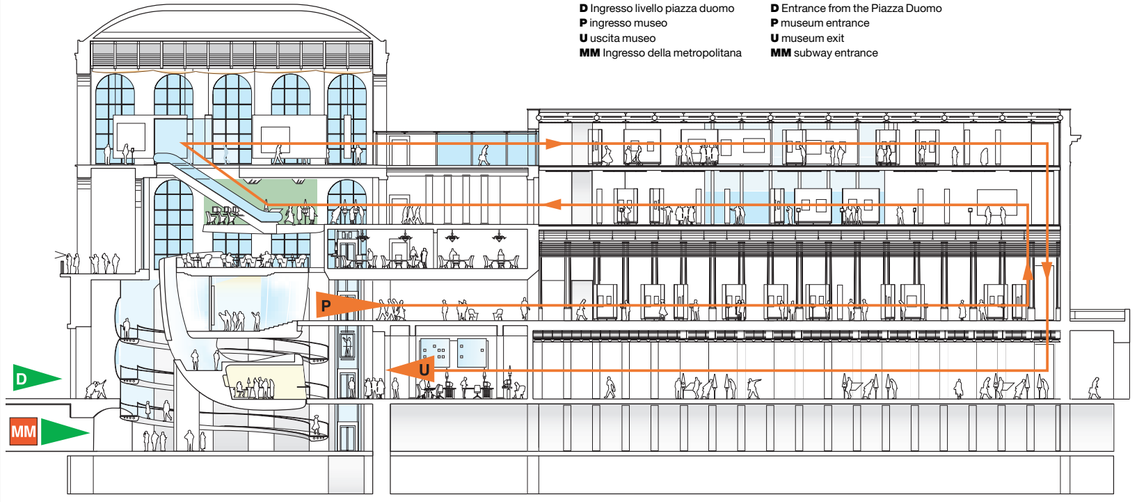


Sezione trasversale/Cross-section



D Ingresso livello piazza duomo
P ingresso museo
U uscita museo
MM Ingresso della metropolitana

D Entrance from the Piazza Duomo
P museum entrance
U museum exit
MM subway entrance



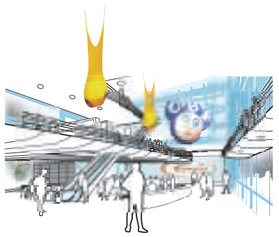
Sezione longitudinale/Longitudinal section

Perugia
Italo Rota

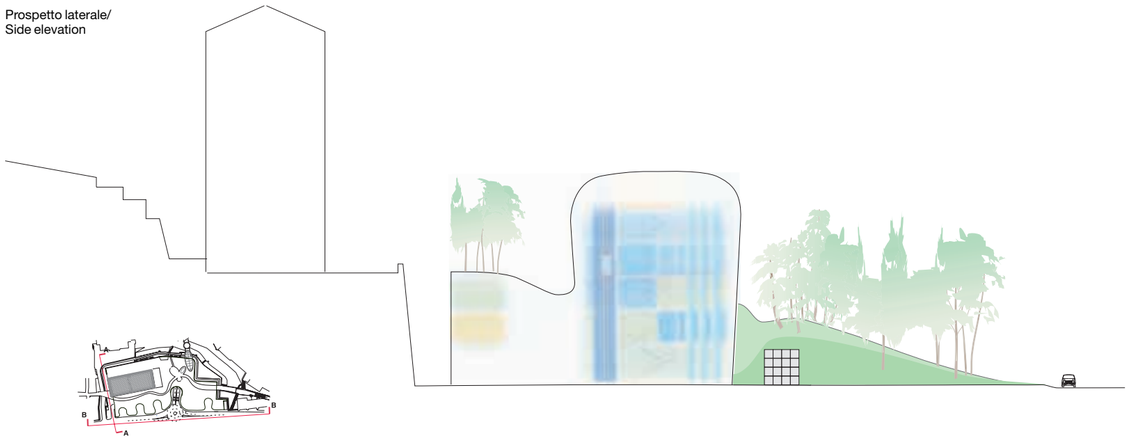
Progetto/Architect: Italo Rota (capogruppo/group leader), Giovanna Chiuini, Giovanni Rigone con/with Fabio Fornasari, Alessandro Pedretti (Studio Rota & associati)
Collaboratori/Collaborators:
Paolo Pasquini, Paolo Montanari, Suk-in Choi

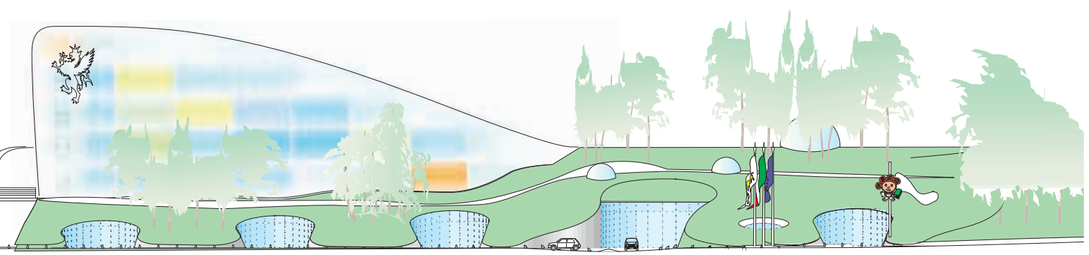
Sistemazione dell'area Canapina
Ancora Italo Rota si è aggiudicato il concorso a inviti bandito nel giugno del 2000 per la sistemazione dell'area Canapina a Perugia dalla locale Società Immobiliare Parcheggi Auto (SIPA). Il vuoto urbano collocato lungo il confine tra la periferia moderna del capoluogo umbro e la "città alta" viene utilizzato come un grande piano giardino inclinato, nella cui cavità sono ricavati spazi di parcheggio, ma anche attività commerciali e artigianali e le aree degli edifici pubblici e privati. La funzione di cerniera tra città storica ed espansioni periferiche è segnalato soltanto dalla sagoma arrotondata di un grande edificio vetrato: destinato ad illuminarsi la sera, svelando le sue strutture e le sue funzioni di uffici direzionali e amministrativi. L'involucro vetrato è concepito come una sorta di pelle, che regola gli scambi di energia tra interno ed esterno secondo principi di sostenibilità ambientale

Perugia: Redevelopment of the Canapina area
Again Italo Rota was the winner of this invited competition, announced in June 2000 for the redevelopment of the Canapina area in Perugia by the real estate car parking company SIPA. The urban void located along the borderline between the city's modern suburb and the upper city is used as a large, tilted garden plan, in the hollow of which parking spaces, but also commercial and craft premises are created as well as public and private building areas. The hinge between the historic city and its expanding outskirts is marked only by the rounded silhouette of a large glazed building. This will be illuminated by night to reveal its structure and its business and administrative office functions. The glazed shell is envisaged as a skin that regulates the energy exchanges between interior and exterior, according to principles of environmental sustainability



Prospetto laterale/
Side elevation





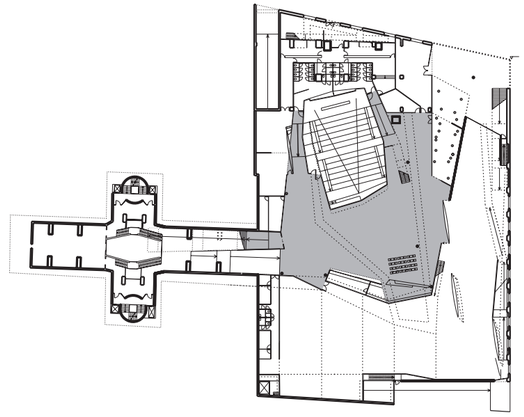
Prospetto su via Pellini/Elevation on Via Pellini

Roma
Odile Decq

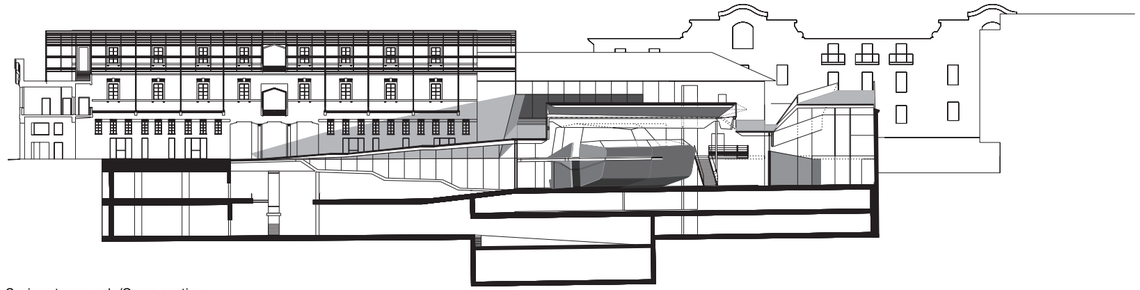
Progetto/Architect: Odile Decq (Odile Decq Benoît Cornette Architectes), Burkhard Morass
Collaboratori/Collaborators: Pohan Wu, Vincent Caillebaut
Consulenti/Consultants: Terrell International (strutture/structural engineering); Alto (ingegneria meccanica/mechanical engineering); Ace Consultants associés (costi gestione/economy); AI Engineering s.r.l.

Galleria Comunale d'Arte Moderna
La tendenza a privilegiare progetti caratterizzati dalla spettacolarità delle soluzioni tecnologiche e formali, già ben riconoscibile nelle scelte della giuria per il concorso del Nuovo centro culturale di Torino, ha determinato anche gli esiti del concorso romano per la Galleria comunale d'arte moderna, vinto dal gruppo francese di Odile Decq e Benoît Cornette. Il nuovo complesso utilizza un preesistente insediamento industriale (la *ex* birreria Peroni), del quale il progetto premiato conserva gli elementi principali, incastonandovi i volumi vetrati di una galleria di ingresso e di una grande corte coperta che ospita il volume dell'auditorium: la copertura piana viene invece trattata come un giardino pensile sospeso sulla città

Rome: Civic Gallery of Modern Art
The tendency to focus on spectacular technological and formal designs, already clearly recognizable in the jury's choices at the competition for the new cultural centre in Turin, here again determined the outcome of the Rome competition for an art gallery, won by the French firm Odile Decq and Benoît Cornette. The new project makes use of an existing industrial complex, whose main features are retained to accommodate the glazed volumes of an entry arcade and of a large central courtyard containing the auditorium, while the vast flat roof is treated as a garden hanging over the city



Pianta a livello -4,50/Plan at level -4,50



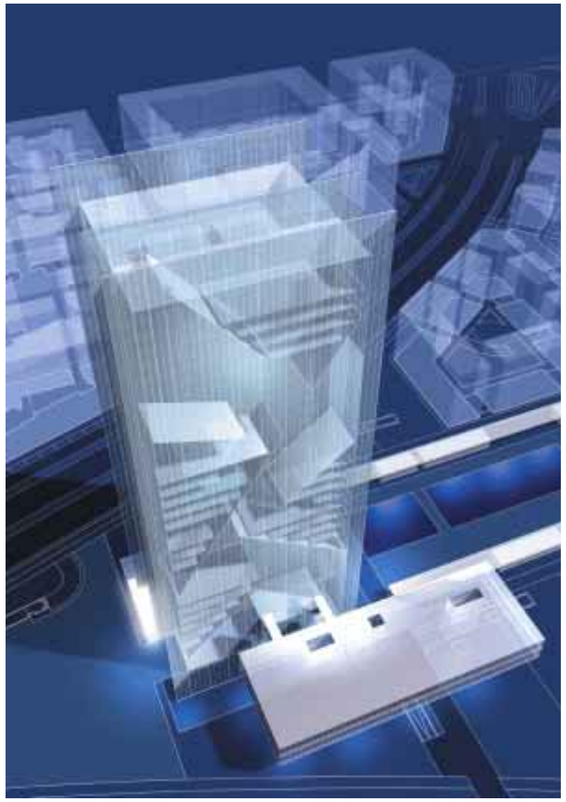
Sezione trasversale/Cross-section

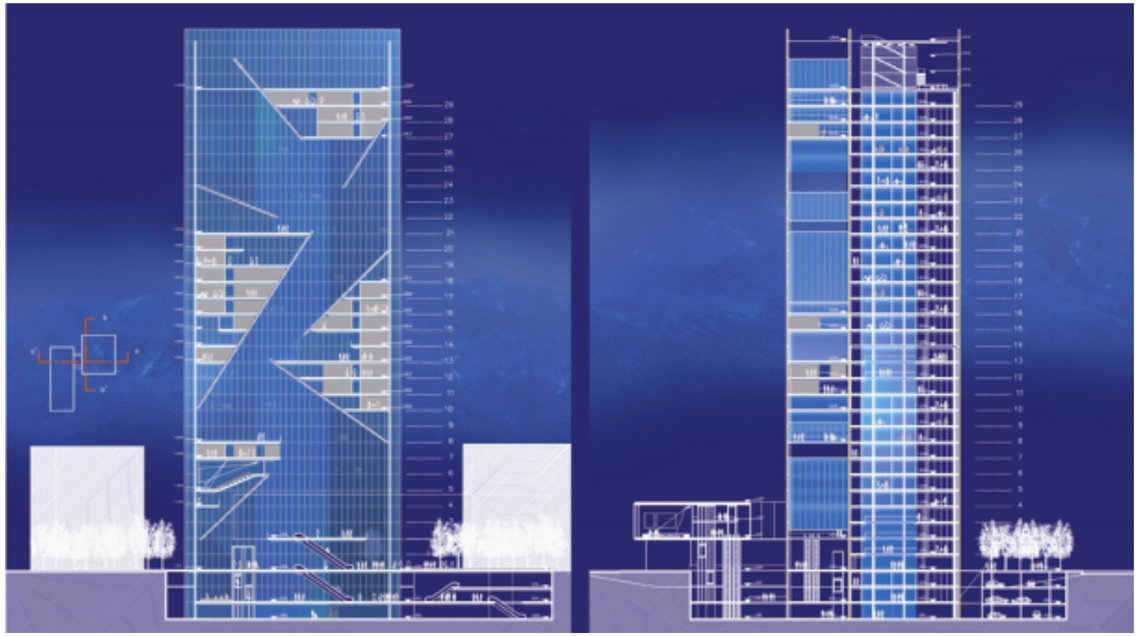
Torino
Massimiliano Fuksas

Progetto/Architect: Massimiliano Fuksas
Collaboratori/Collaborators:
F. Cibinel, G. Martocchia
Modello/Model:
M. Galofaro, G. Brancaleone,
N. Cabiati, A. Marazzi

Nuovo Palazzo della Regione
Un concorso in due fasi, bandito nel dicembre del 1999 e conclusosi nel febbraio di quest'anno, ha proclamato vincitore il progetto di Massimiliano Fuksas tra una schiera di illustri partecipanti, tra i quali spiccavano i nomi di Jean Nouvel, Christian de Portzamparc e Oswald Mathias Ungers. Quasi unanime si è rivelata la scelta di un edificio alto, posto al vertice dell'isolato triangolare, che Fuksas ha interpretato come un 'landmark' della città di Torino, caratterizzato da un involucro essenzialmente neutrale, la cui trasparenza svela spettacolarmente le viscere complesse del grande edificio. Il prisma della torre degli uffici è raddoppiato su un lato da una lama di uguale altezza il cui spazio vuoto è interrotto da una serie di lame poste trasversalmente, nelle quali sono collocate le sale congressi e gli spazi di rappresentanza

Turin: City Hall
A two-stage competition, announced in December 1999 and concluded in February this year, proclaimed Massimiliano Fuksas the winner among a host of illustrious participants that included names like Jean Nouvel, Christian de Portzamparc and Oswald Mathias Ungers. The high rise building set at the apex of a triangular block, interpreted by Fuksas as an instantly recognizable landmark in Turin, was the almost unanimous choice. The transparency of its essentially neutral outer wrapping reveals in spectacular style the more complicated innards of the big building. The office block's towering prism is doubled on one side by a blade of equal height, its empty space interrupted by more blades set crosswise and at different inclinations. Situated in these are meeting rooms and an assembly chamber





Sezioni/Sections

Torino
Mario Bellini

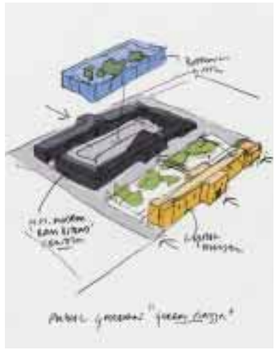
Progetto/Architect: Mario Bellini
Consulenti/Consultants: Gabriele Del Mese/Ove Arup (strutture/structural engineering); Mohsen Zikri/Ove Arup (impianti/plants); Rob Harris/Ove Arup (acustica/acoustics); Chris Rooney/Ove Arup (circolazione, logistica, viabilità/circulation, logistics); Florence Lam/Ove Arup (illuminotecnica/lighting); Chirs Barber/Ove Arup, Carlo Ruckstuhl (antincendio/fire security); Alberto Ariatta/Ariatta, Gianfranco Ariatta/Ariatta (impianti/plants);Marco Pollice/Studio Pollice (illuminotecnica/lighting); Jon Joiro/J&A – Currie&Brown (quantity surveyor); Tarcisio Sandre/Permasteelisa, Andrea Compagno (facciate/facades); Italo Lupi (comunicazione e grafica/communication and graphics); Andres Kipar/Studio Land (progetto del verde/landscape design); Paola Vidulli (biblioteca/library); Sergio Fiori/Sorind (nastri trasportatori/conveyer belts); Franco Gobbo/Gobbo Engineering, Franco Malagrande (stage); Merletti/Sirico (ristorazione/refreshments equipment)
Gruppo di progettazione/Design team: Raffaele Cipolletta, Gianfranco Dazzi, Vittorio Samarati, Carlo Malnati, Matteo Bulli, Giovanni Cappelletti, Egle De Luca, Naohiko Mitsui, Giovanni Pigni, Paola Salvatores, Luigi Vaciago, Stefano Vinci
Modelli/Models: Edoardo Germani, Marco Piccione, Takashi Mototani, Koji Takenaka
Grafica/Graphics: Antonio Ortolani/Studio Italo Lupi

Nuovo centro culturale nell'area delle *ex* officine Nebbiolo
Una biblioteca per un milione di volumi, dimensionata per 150.000 utilizzatori al mese e attrezzata con i più moderni sistemi telematici e multimediali; un teatro coperto con milleduecento posti e un secondo all'aperto; servizi e attrezzature diverse per fare dell'area un tempo industriale un centro urbano vitale destinato alla cultura: questo era il programma complesso di un concorso internazionale in due fasi bandito dal comune di Torino. In un novero prestigioso di concorrenti (tra cui Arata Isozaki, Dominique Perrault, Italo Rota e Piero Derossi) il primo premio è toccato a Mario Bellini, designer giustamente famoso. Un grande atrio-galleria coperto mette in relazione i due complessi del teatro e della biblioteca: l'uno incastonato nella sagoma regolare e severa del preesistente edificio industriale, l'altra spettacolarmente modellata dal profilo sinuoso della facciata in vetro: su questa si eleva la torre del belvedere a "cono rovesciato", sormontata da una terrazza panoramica

Turin: New cultural centre in the former Nebbiolo factory
A library to contain a million volumes scaled to handle 150,000 users per month and equipped with state-of-the-art IT and multimedia systems, a theatre with 1200 seats and a second open-air one; plus the diverse services and facilities required to turn the area once occupied by the Nebbiolo factory into a thriving urban centre for culture: such was the challenging brief of an international competition in two stages held by the Turin City Council. From a distinguished shortlist of competitors that included the Japanese Arata Isozaki, Dominique Perrault, Italo Rota and Piero Derossi, the first prize went controversially to Mario Bellini, the celebrated designer. A large atrium-arcade relates the two complexes formed by the theatre and the library, the former set in the severe outline of the existing industrial building, whilst the library is modelled in spectacular fashion by the sinuous profile of the glazed facade, on which rises the "reversed cone" belvedere tower, surmounted by a panoramic terrace

Pianta del piano terra/Ground floor plan

Verona
David Chipperfield



Progetto/Architect:
David Chipperfield Architects
Strutture/Structural engineering:
Claudio Modena, Jane Wernick
(Jane Wernick Associates)
Impianti/Services engineering:
Giorgio Finotti (Fellin-Siper),
Andy Sedgwick (Ove Arup & Partners)
Consulente costi/Cost consultant:
Tim Gatehouse (Tim Gatehouse Associates)
Progettazione paesaggistica/Landscape
design: Peter Wirtz (Wirtz International)

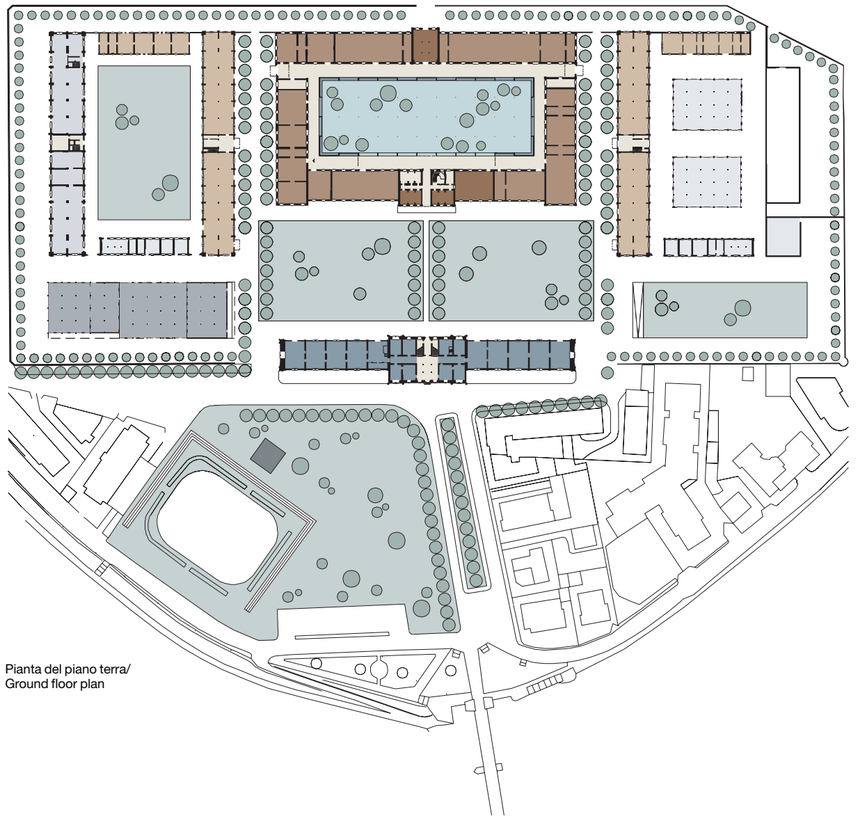
Restauro dell'Arsenale come sede del Museo di Storia Naturale, del Museo dell'Opera e del Centro di Studi d'arte e archeologia

Il complesso murato dell'Arsenale veronese è stato eretto dal governo austriaco negli anni tra il 1855 e il 1861. Venticinque gruppi di progettazione sono stati invitati a partecipare al concorso internazionale bandito dal Comune di Verona. Tra gli architetti invitati Carlo Aymonino, Boris Podrecca, Gae Aulenti e David Chipperfield: che, in questa occasione, è riuscito ad aggiudicarsi il quarto successo italiano in pochi anni, dopo quelli per l'ampliamento del cimitero di Venezia, il nuovo tribunale di Salerno e il riuso museale delle officine Ansaldo a Milano. Il progetto di Chipperfield per Verona disegna un complesso museale – una sorta di 'campus' con spazi espositivi, biblioteche, laboratori – disposto attorno alla grande serra del giardino botanico

Verona: Restoration of the Arsenale to accommodate the Natural History Museum, the Opera Museum and the Centre for Art and Archaeological Studies

Verona's walled Arsenale was built by the Austrian government between 1855 and 1861. Twenty-five architectural groups were invited to enter the international competition held by the Verona City Council. Among the architects taking part were Carlo Aymonino, Boris Podrecca, Gae Aulenti and David Chipperfield, who on this occasion chalked up his fourth Italian success in recent years, following that of the cemetery in Venice, the new law courts at Salerno and the conversion in Milan of the former Ansaldo factory into a museum.
Chipperfield's project sets a museum complex – a 'campus' with exhibition spaces, libraries and workshops – around the large greenhouse in the botanical garden

Sezione longitudinale/Longitudinal section



Pianta del piano terra/
Ground floor plan

Vicenza
Nicola Di Battista

Ampliamento del museo e piazza a Santa Corona

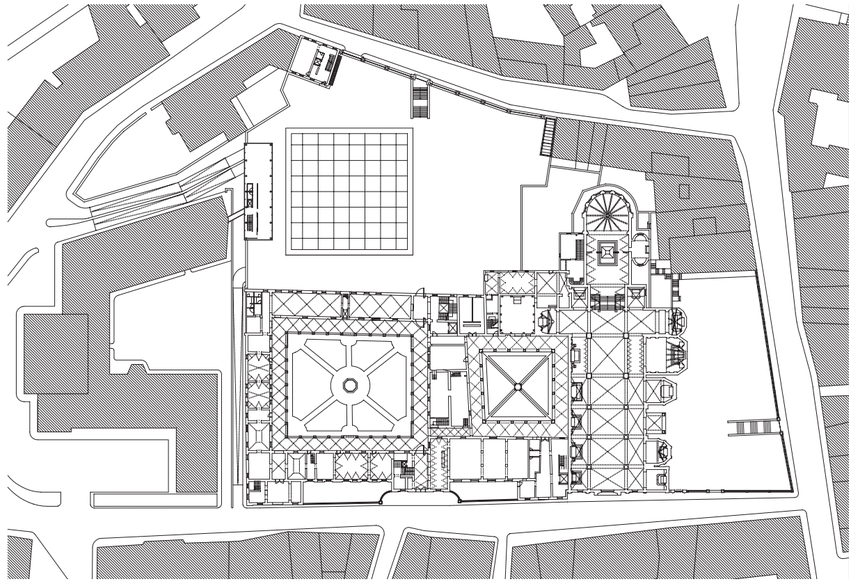
"Disvelare quello che già c'è per metterlo di nuovo in opera": questo in sintesi lo spirito del progetto con cui Nicola Di Battista s'è aggiudicato il concorso per l'ampliamento del Museo naturalistico-archeologico di Vicenza nel sito cruciale di Santa Corona, adiacente a Palazzo Chericati e al teatro Olimpico, compromesso dalle distruzioni belliche e dagli ancor più deprecabili interventi di ricostruzione. Di Battista sembra essersi limitato a ristabilire l'ordine originario perduto, attribuendogli un nuovo significato nel contesto dell'uso e dei significati complessi della città moderna. Il nuovo 'chiostro' ricuce la morfologia storica dell'isolato: ma al tempo stesso se ne distingue consapevolmente, attraverso la scelta di scavarne l'impronta sul piano di calpestio del giardino esistente. In questo modo il nuovo chiostro stabilisce una diversa relazione con il percorso stradale inferiore di "Contrà Canove vecchie" e fornisce gli spazi necessari al complesso museale, utilizzando un linguaggio architettonico coerentemente attuale

Foto/Photo Fabrizio Fioravanti

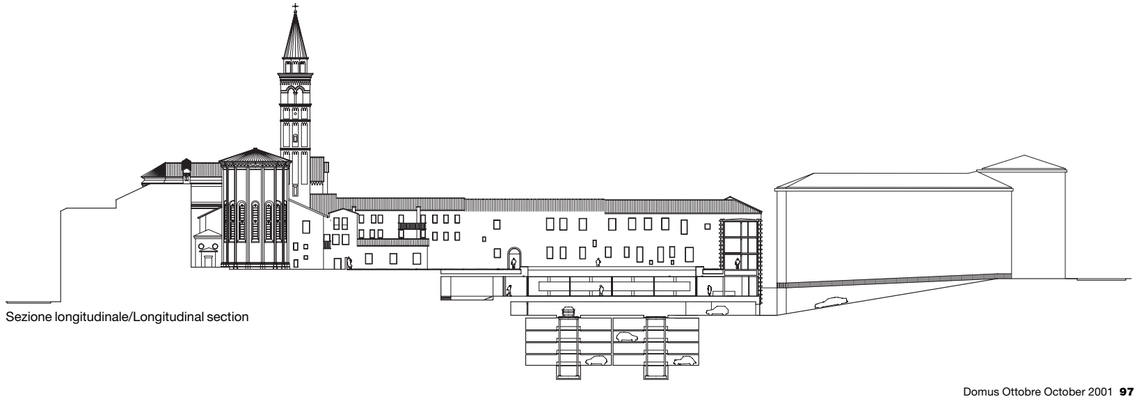
Vicenza: Enlargement of the Santa Corona museum and square

The spirit of Nicola Di Battista's winning project in the competition for the extension of the Natural History and Archaeological Museum in Vicenza might be summed up as "revealing what is already there so as to reinstate it". The crucial site of Santa Corona, lying next to Palladio's Palazzo Chericati and to the Olimpico theatre, suffered from war damage but also from the still more lamentable attempts to rebuild it. Di Battista seems to have confined himself to re-establishing the original order lost, by attributing a new sense to it within the context of its use and of the modern city's more intricate meanings. The new 'cloister' sews up the block's historical morphology, but consciously stands out from it through the decision to dig out its imprint on the flatness of the existing garden. In this way the cloister establishes a new relationship with the lower road level. It also provides the necessary spaces for the museum while adopting a consistently contemporary architectural language

Progetto/Architect: Nicola Di Battista
con/with Patrizia Di Donato, Carlos Gonzàles
Olsina, Jacinta Ortiz Miranda, Paolo Valente
Collaboratori/Collaborators: Lloyd Marus
Andresen, Peer Lorenz, Flaviano Parise,
Maria Grazia Vitale



Pianta del piano terra/Ground floor plan



Sezione longitudinale/Longitudinal section

Un tunnel di luce

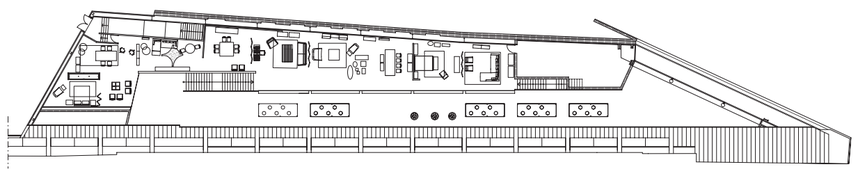
John Pawson ha progettato l'edificio che ospita il nuovo show-room B&B Italia a Londra. Antonio Citterio ne ha disegnato l'interno. Testo di Phoebe Greenwood

John Pawson is the architect and Antonio Citterio designed the interior of B&B's new London show-room.
Text by Phoebe Greenwood

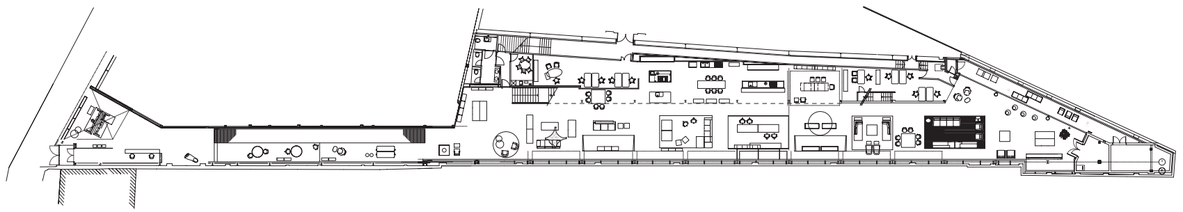
Fotografia di/Photography by Richard Glover

The tunnel of light

Nella società inglese i mobili contemporanei erano in genere guardati con estremo sospetto ed è certo che, fino a poco tempo fa, in Gran Bretagna il design è stato un fatto di limitatissimo interesse. L'apertura del nuovo show-room di B&B Italia a Londra, in una delle strade più alla moda, è quindi un tentativo di provocare un cambiamento importante nell'atteggiamento dei più agiati consumatori inglesi verso il design. A questo scopo l'azienda non soltanto ha scelto con grande cura l'ubicazione, ma ha optato per uno spazio progettato da John Pawson e ha lavorato con Antonio Citterio per costruire l'interno a misura delle proprie esigenze, riuscendo così a dare un forte segnale culturale. Visto dall'alto, l'edificio dal tetto rivestito di piombo può sembrare un treno ad alta velocità, un lampo d'argento che sfreccia nel cuore di Londra per terminare in una punta aguzza, formando il lato di un triangolo che collega le ville georgiane di Brompton Road ai binari ferroviari di South Kensington. Quello che dall'alto appare come un elemento scosceso ed erto, a livello dell'occhio si rivela una specie di pinna, un cuneo, con la spina del tetto che curva verso il basso partendo dai muri del terrapieno della ferrovia e giunge fino ai giardini posteriori delle case adiacenti, concludendosi con una parete di vetro e una piccola terrazza. Questo è il retro dell'edificio, la parte che il pubblico non vede mai, e tuttavia ha una schiettezza 'tonificante': la grande vetrata affiancata da spazi poco animati – la parte posteriore dei caseggiati, le uscite di sicurezza, i giardini chiusi da muri, i viottoli quasi indistinti – sembra un invito a guardare dentro, a osservare quello che c'è attorno. Quando si gira intorno al lotto per arrivare alla facciata su strada, alla ricerca del vero ingresso, si trovano altri elementi che attirano l'attenzione: sono i muri di mattoni che caratterizzano la zona, o l'accozzaglia creata dalle varie parti di uno sviluppo urbano in cui l'esuberante edificio Michelin cozza contro anonimi caseggiati di edilizia popolare: uno strano miscuglio, a sua volta circondato da ordinate e discrete ville georgiane. Qui c'è Chanel, là c'è Miyake, qui un vistoso svolazzo in ferro battuto, là alcune abitazioni dipinte in bianco e nero. Poi, improvvisamente, ecco là l'edificio di Pawson: in parte sepolto in un immobile vicino, fuoriesce e si fa avanti con la sua struttura indipendente e autonoma. Incorniciata da massicci blocchi di pietra di Portland, una parete di vetro è la facciata, su cui una striscia verticale di bronzo segna l'ingresso. Materiali tipici dell'architettura vernacolare londinese, ma usati da Pawson per esprimere una visione estetica completamente nuova, che ha una certa affinità con la scultura



Pianta del mezzanino/Mezzanine plan



Pianta del piano terra/Ground floor plan

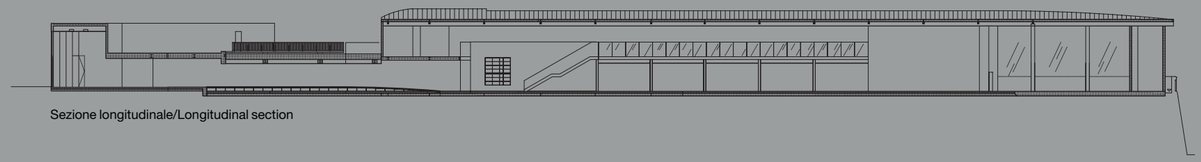
Dalla strada, l'ingresso progettato da Pawson, in vetro e pietra incorniciata di bronzo, fa intuire ma poco lascia vedere dell'ampio spazio interno. Il tetto invece rivela tutta l'estensione dell'edificio, sottile come una lama

From the street, Pawson's stone-framed bronze and glass entrance hints at, but reveals little, of the spacious interior. But the roof, opposite, displays the extent of the blade-thin building

espressionista astratta: non una monumentalità alla Richard Serra, ma piuttosto una chiarezza raggiunta attraverso l'essenzialità e la raffinatezza della forma e dei materiali. Il sito, un tempo occupato da un autosalone, con i suoi 1200 metri quadrati costituiva una rara e golosa occasione di edificare uno stabile *ex novo*. C'erano però alcune complicazioni, e per di più la forma lunga e stretta del lotto era aggravata da limitazioni di altezza. Il progettista ha dovuto creare un ambiente spazialmente avvincente, evitando il senso di costrizione. Risultato che Pawson ha raggiunto aprendo sia il fronte che il retro con pareti di vetro, inondando l'interno di luce naturale e accentuando la già notevole verticalità dello spazio. Era importante che questo fosse visibile dalla strada in tutta la sua lunghezza, affinché il visitatore fosse incoraggiato a entrare. Dopo l'ingresso a doppia altezza, lo show-room si abbassa per un breve tratto, una sorta di camera di decompressione, prima di aprirsi di nuovo. Si accentua così l'effetto di ampiezza che si ha arrivando nel cuore dello show-room. Qui l'inserimento, su un lato, di un piano mezzanino lascia ininterrotta l'ampia visuale che parte dal piano terreno. Per tutta la lunghezza, l'edificio è attraversato da lucernari che portano lo sguardo fino alla vetrata sul retro, in alto verso il cielo e l'esterno, di cui non si vedono i confini. I tagli dei lucernari fanno sì che la luce inondi i muri facendoli brillare e – al contrario di quanto avviene con i tipici muri flottanti di Pawson – creando uno stacco luminoso fra tetto e pareti: il tetto si inarca dolcemente verso il basso senza segni di divisione, e sembra così galleggiare sostenuto soltanto dalla luce. Forse a Pawson sarebbe bastato lasciare l'edificio vuoto, animato solo dal dinamico gioco delle luci e dello spazio. Comunque, proprio queste caratteristiche lo hanno reso un contenitore perfetto per lo show-room di B&B Italia. Una volta superato l'effetto della facciata scura, si vedono attraverso di essa divani verdi e gialli e

Nell'edificio di Pawson, Citterio ha allestito uno show-room pavimentato di pietra, con una parete-schermo rivestita di ardesia

Citterio has fitted out Pawson's building as a furniture show-room installing a stone floor and a slate-faced screen wall



Sezione longitudinale/Longitudinal section

pezzi d'arredamento che ricordano il pop degli anni Sessanta: oltre, sagome in controluce di innumerevoli oggetti che via via si allontanano verso il fondo. Il 'tunnel' centrale non segna soltanto il passaggio fra due spazi, ma anche lo stacco fra due diverse soluzioni formali. Antonio Citterio è l'autore di questa trasformazione. Nella zona sud dello show-room ha inserito una parete di piastrelle di ardesia grigia, un tono neutro che va ad aggiungersi al neutro color miele della pietra calcarea che riveste il pavimento. Gruppi di mobili, lampade e oggetti sono distribuiti su questo grande spazio, che sotto il mezzanino ospita anche tre cucine Arclinea; sopra il mezzanino pavimenti di cedro e la luce naturale creano uno sfondo più domestico per la collezione Maxalto. Appeso per tutta la lunghezza dello spazio principale c'è il pezzo forte di Citterio: sette grandi lampade Abat-jour disegnate per Flos. Pawson avversa profondamente la "frastornante distrazione del possedere". Eppure è interessante vedere come l'involucro da lui creato si presti bene agli inserimenti di Citterio. Perfino in presenza di innumerevoli potenziali 'possedimenti', si può apprezzare una sensibilità che abbraccia gli elementi fondamentali: luce, trasparenza, spazio, materiali naturali. Impresa non da poco quando, all'occorrenza, si tratta di mettere in mostra anche tappeti di pelle di zebra!

The tunnel of light Britain is a society that used to regard design with extreme suspicion. Certainly contemporary furniture has until very recently been strictly a minority interest. So the opening of B&B Italia's new show-room, on one of the most fashion-conscious streets in London, represents a serious attempt to engineer a change in the attitudes of affluent British consumers. To this end they have selected their location with great care, taken space in a development whose architect is John Pawson and have worked with Antonio Citterio on the interior. The result is a powerful cultural signal. Seen from the air, the lead clad roof of the building could be a high-speed train, a gleam of silver, streaking through the heart of London, to terminate in a sharp point. It forms the most contemporary side of a triangle that links the Georgian villas of the Brompton Road to the railway tracks of South Kensington. What from above appears as a precipitous point, at eye level is revealed to be a fin-like wedge. The roof curving spinally down from the heights of the railway walls to the adjacent gardens of houses that back onto the site to a glass wall and a small terrace. This is the back of the building, the part that the public will never see, but there is a frankness to it that is refreshing. Standing guiltily at the back, surrounded by dead space – the backs of buildings, fire escapes, walled off gardens, smudgy tracks – the enormous window appears like an invitation as much to look in, as to scrutinise what is all around. As you walk back around the block to the building's street facade, in search of the real entrance, you are newly alert to the relentless patterning of bricks that characterise the area, and the mish mash of urban development that throws the exuberant Michelin Building up against non-descript social housing. The odd couple are themselves surrounded by tidy understated Georgian villas. Here a Chanel, there a Miyake, here a gaudy wrought iron flourish, there houses painted white, black. Then, suddenly there it is. Partially buried in a neighbouring block it steps out and up into a free-standing structure. Framed within massive blocks of Portland stone is a wall of glass, with a vertical strip of bronze framing signalling the entrance. These are materials typical of the city vernacular, yet Pawson has used them to express an entirely new visual aesthetic, one that has affinities with abstract expressionist sculpture. Not a Serra like sense of monumentality imposed through scale, but rather of clarity, reached through essential refinement of form and material. The site was once occupied by a car show room and at 1200 sq m, was a rare opportunity to construct a building from scratch. There were, however, a few complications: the already attenuated proportions were compounded by height restrictions. The

Se si guarda indietro verso l'ingresso, il tetto curvo dà l'impressione di galleggiare sulla luce che penetra dalle fenditure tagliate per tutta la lunghezza della parete; le scale che portano al piano mezzanino sono sulla destra

Looking back to the entrance, the curved roof seems to float on light penetrating the slot that runs the length of the wall; stairs to the mezzanine are on the right

challenge for the architect was to create a compelling spatial environment, avoiding any sense of constriction. This Pawson achieved by opening both the front and rear with glass, flooding the interior with natural light and accentuating the remarkable vertical axis. It was important for Pawson that the entire length of the space be visible from the street, drawing the visitor in. After the double height entrance the show-rooom lowers for a short section that acts as a decompression chamber, before opening up again. It makes the most of the impact on entering the expansive core of the show-room. Here, the insertion of a mezzanine on one side has crucially left the entire visual sweep of the ground floor clear. Skylights traverse its length, leading the eye up to the rear window, blue sky and out into the endless beyond. The slits allow daylight to bathe the walls, causing them to glow and, like an inversion of Pawson's signature floating walls, create a luminous gap between roof and wall. As the roof gently arches down towards infinity it appears to float, to be supported by light alone. It would perhaps have been enough for Pawson to leave the building empty as a dynamic interplay of light and space. However exactly these qualities made it the perfect container for B&B Italia to install their show-room. Once the effect of the sombre facade has been absorbed, you now peer through it at green and yellow sofas and pop art furniture from the 1960s. Behind this are visible the outlines of countless objects receding into the distance, starkly black against daylight. The transitional tunnel is no longer just between two spaces but analogous to a distance between the two formal aesthetics.
Antonio Citterio is responsible for this transformation. Along the south side he has installed a wall of grey slate tiles, completing a palette of neutral tones is the honey-coloured limestone of the floor. Multiple clusters of furniture, lighting and home-ware collections cover the expanse. Under the mezzanine dramatic spotlights highlight three Arclinea kitchens. Above cedar wood floors and daylight create a more homely backdrop for the Maxalto collection. Hanging the length of the main space is Citterio's centre piece, seven huge crystal sheets that support the Abat-jour lights designed for Flos. Pawson once complained of the "jarring distraction of possessions", yet, interestingly, the Pawson shell here responds well to Citterio's insertion. Even with the presence of countless potential possessions, you can appreciate a sensibility which embraces the fundamentals – light, transparency, space and natural materials.
And that's no mean feat when zebra skin rugs are involved.

Al mezzanino sono ospitati i mobili della collezione Maxalto (a sinistra), mentre quelli esposti al piano principale sono riuniti in gruppi sotto le grandi lastre di cristallo delle lampade Abat-jour

The Maxalto line is on the mezzanine, left. On the main floor furniture is grouped under sheets of glass that carry the lights

A Londra, la mostra “Memphis Remembered” celebra i vent’anni – e analizza l’influenza sul contemporaneo – del gruppo di design più famoso degli anni ‘80. Il racconto di Stefano Casciani

The Design Museum’s “Memphis Remembered” exhibition not only celebrates the design sensation of the 1980s, but analyses its contemporary influence. Stefano Casciani reports

Vent’anni dopo

Com’erano. Da sinistra: Aldo Cibic, Andrea Branzi, Michele De Lucchi, Marco Zanini, Nathalie Du Pasquier, George Sowden, Matteo Thun, Martine Bedin e Ettore Sottsass, fotografati dallo Studio Azzurro sul Ring di Masanori Umeda per la prima collezione Memphis, 1981

The way they were. From the left: Aldo Cibic, Andrea Branzi, Michele De Lucchi, Marco Zanini, Nathalie Du Pasquier, George Sowden, Matteo Thun, Martine Bedin and Ettore Sottsass, photographed by Studio Azzurro in Masanori Umeda’s boxing ring bed from the first Memphis collection in 1981

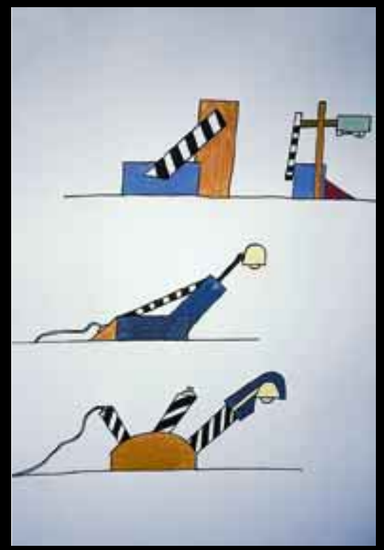
Twenty years on

"Dopo tutto questo, che cos'è la funzione di Memphis?".
"La funzione di Memphis è quella di esistere".
Barbara Radice, intervista a Ettore Sottsass, 1982

La sera del 18 settembre 1981 a Milano eravamo in parecchi all'inaugurazione della prima presentazione Memphis: la leggenda dice un migliaio. Anche gli oggetti non erano pochi, cinquantasette per l'esattezza: quattro tavoli e due tavolini, un carrello, un paravento, due sedie, undici lampade, tre orologi da tavolo, undici ceramiche, due letti, sedici 'mobili' – tra armadi, librerie, cassettiere e vetrinette – uno scrittoio, un divano, una poltrona e un appendiabiti, progettati da decine di designer, realizzati da uno stuolo di fornitori, sostenuti da un gruppo di soci che comprendeva Renzo Brugola (artigiano produttore), Fausto Celati (artigiano produttore), Ernesto Gismondi (industriale), Mario e Brunella Godani (proprietari dello show-room Arc '74, sede scelta per l'evento) e qualche amico. I ricordi più vivi, in ordine sparso di successione, sono:
- la scala per il sotterraneo dello show-room dei Godani in corso Europa, ingolfata tutto il tempo di persone che salgono e scendono, eccitate e più o meno felici;
- una colossale festa tra amici strani, perché vedeva gli (allora) difensori a spada tratta del Modernismo e gente – magari loro coetanei – più smaliziati o solo più simpatici, che in qualche modo lì parevano essere d'accordo sul fatto che partecipavano a un avvenimento 'storico';
- il tentativo dei più motivati di riconoscere tra i pezzi nascosti dalla folla (che come in ogni party che si rispetti pensava comunque soprattutto a divertirsi) il lavoro di autori già molto diversi, da Sottsass a Hollein, da Mariscal a Graves, da Isozaki a Nathalie Du Pasquier, da Martine Bedin a Masanori Umeda, e così via fino a Mendini (che in un moto ecumenico Sottsass portava dentro Memphis, malgrado la sua non buona esperienza con lo Studio Alchimia);
- un tripudio di laminati plastici Abet, di laccature e smaltature a fuoco, radiche, plastiche, tessuti, decori e soprattutto colori: insomma, il Trionfo delle Finiture, che neanche il più pazzo dei mobilieri brianzoli avrebbe sognato di infilare tutte insieme in un solo letto per sceicchi.
In realtà in quell'evento non c'era niente del caso o dell'azzardo (a parte naturalmente il coraggio, diciamo così, formale e cromatico dei designer) ma soltanto la concreta realizzazione, il momento culminante di una preparazione che aveva preso molto tempo. Già dal dicembre dell'anno prima Sottsass aveva cominciato a riunire i talenti, secondo lui, più giovani e svelti a capire la necessità di un cambiamento nel design, pronti a sostenere l'impatto con un mondo, quello del mobile italiano, allora arroccato su sistemi e sistemini componibili.
Un mio amico che in quel periodo era da poco a Milano, ospite di Paola Navone (che con la collaborazione con Abet ha dato uno straordinario contributo al successo di Memphis) sostiene di ricordare anche una sera in cui, arrivato a casa molto stanco, era andato dritto a dormire, rispettoso del gruppo di giovani ma già illustri personaggi riuniti in soggiorno. E, anche se non deve essere proprio la famosa sera da cui la leggenda alimentata dalla musa Barbara Radice racconta sia nato il nome Memphis (secondo cui il famoso disco di Bob Dylan continuava a girare sul famoso piatto del famoso giradischi continuando a cantare la famosa canzone che dice: "Oh Mama, can this really be the end, to be stuck inside the mobile, with the Memphis blues again"), nel dormiveglia che precede il sonno il mio amico avvertiva che in quella discussione, animata quanto amichevole, si preparava un progetto che avrebbe potuto far saltare i faticosi equilibri del mercato del design.

Bob Dylan naturalmente pensava ad altro, alla sua bella cultura della musica popolare americana bisognosa di riconoscimento e di sbocco commerciale (come tutto deve avere in America e da lì nel mondo, divorzi, aborti e genocidi compresi); ma anche Sottsass e i suoi amici pensavano a qualcosa del genere, a un nuovo Stile Internazionale (The New International Style il loro slogan) che riuscisse a farsi beffe delle staccionate, sbarre, cancelli e cancelletti disseminati nel territorio della critica e del progetto (soprattutto in Italia) per ingabbiare nell'eterna geometria del bel design l'universo degli oggetti: sostituendo invece a questa specie di 'proibizionismo' – secondo la buona definizione di Paolo Portoghesi – un atteggiamento tra il Déco e il Pop, tra lo snob e il populista, tra il serio e il faceto, che riconoscesse comunque l'inevitabile realtà del segno popolare, del fatto incontestabile che anche la cultura più alta prima o poi trasmigra nel 'basso' del quotidiano.
Poca cosa, se invece di questo processo Sottsass – ma anche Mendini con Alchimia, Alessi e *Domus* – non avesse colto anche il passaggio inverso: e cioè che se quello che sale deve anche scendere, quello che scende deve risalire, anche nel design. Così negli oggetti di Memphis evidentissima è l'idea di recuperare segni, forme e colori del quotidiano più banale, dalle lamiere 'mandorlate' dei gradini dell'autobus (roba di quarant'anni fa) al laminato delle sedie da bar (sempre roba di quarant'anni fa), nobilitati però dall'essere elevati a prodotto d'élite.
Perfino la scelta dei nomi per gli oggetti della prima collezione – tutti altrettanti nomi di altrettanti alberghi del mondo, non necessariamente belli e famosi – voleva chiaramente associare il lavoro Memphis a quell'esperienza 'multiculturale', prima o poi comune a ricchi e non, che consiste nel ritrovarsi, in qualsiasi angolo del globo, in un hotel di cui poco si sa, se non il nome: che è uguale a quello della pensione dietro casa, a Parigi come a Caracas, a Calcutta come a Sidney.
Queste ovviamente sono cose che oggi si fa presto a dire: ma allora poteva sembrare davvero un'eresia – e qualcuno propose il rogo, contro la minaccia alle istituzioni – che nei dintorni del tempio della Kultur del design, il Salone del Mobile di Milano (non in Fiera, certo, dove l'equilibrio costi/ricavi è ancora oggi dubbio) qualcuno si dedicasse a consumare piccoli riti pagani, per di più sotto la protezione di un

incontestabile Padre Fondatore del design italiano come Sottsass. C'era davvero "motivo di scandalo e preoccupazione", come un famoso titolo del giovane arrabbiato John Osborne (altra roba di quarant'anni fa). La storia per la verità non ci mise molto a emettere l'ardua sentenza: dopo solo un mese i giornali 'popolari', tabloid, quotidiani, supplementi domenicali di mezzo mondo brulicavano di interviste, annunci, reportage acclamanti al grande nuovo fenomeno del design italiano, corretto da parecchie gocce di internazionalità. In un solo anno, la prima collezione Memphis e i suoi autori arrivarono a totalizzare un centinaio di recensioni.
Dopo due anni gli oggetti venivano già acquistati dai musei: il Victoria & Albert di Londra (dove nel 1982 si teneva già una loro mostra), l'Israel Museum di Gerusalemme, il Philadelphia Museum of Art e altri. Lo stilista Karl Lagerfeld si faceva fotografare nella sua casa di Montecarlo completamente arredata con pezzi Memphis. Quasi subito, molti designer, giovani e meno giovani, iniziarono a progettare nel 'linguaggio' Memphis, facile da imitare e – evidentemente – gratificante da usare. Gli acquirenti degli originali Memphis furono parecchi, soprattutto ricchi americani e – più tardi – previdenti mercanti e collezionisti di modernariato. Previdenti, perché al di là della sua unicità e valore come testimonianza dell'ultima fase eroica del design italiano, l'esperienza Memphis si conclude già nel 1988, con il "liberi tutti" ufficiale dato da Sottsass, che sancisce (tra l'altro) il valore museale di tutta la produzione Memphis, almeno quella datata.
È naturale che il successo mediatico fosse dovuto anche un po' alla miopia del giornalismo generico che – non sapendo nulla di nulla, e dovendo solo divulgare – deve per contratto presentare sempre tutto (in particolare le mode culturali) come un miracolo, il prodigio dovuto al passaggio della cometa, invece che piuttosto l'improvvisa esplosione di qualcosa che lentamente matura negli anni, fino a quando, appunto, non ce la fa più: ma se Memphis è stato l'orgasmo con cui si aprono gli anni Ottanta, l'inizio del declino del design e dell'architettura verso la moda (come dice Gregotti), e se davvero ogni moda è intercambiabile, se i cicli si ripetono sempre, perché non si è riproposta una simile congiunzione astrale anche all'inizio degli anni Novanta o dei 2000 – visto che siamo quasi alla fine del 2001 e non si è visto gran che di nuovo nel design in Italia, a parte appunto la definitiva consacrazione dell'equazione moda = design e viceversa?
Intanto i talenti che componevano il gruppo o meglio che collaborarono a esso, anche per una sola volta, erano eccezionali, ovvero più o meno gli stessi che in seguito hanno affollato e continuano ad affollare il mondo con oggetti e architetture, in genere sempre di alta qualità se non di grande innovazione.
Poi, in quegli anni prima dell'era di Internet, era ancora possibile pensare all'effetto sorpresa di mutamenti 'epocali' nella cultura e nella società, che avvenissero a opera di qualche cospiratore un po' nascosto: mentre oggi anche i servizi segreti sono i primi a raccontare ai media quello che hanno scoperto (o pensano di aver scoperto) su qualsivoglia movimento sotterraneo, eretico o sovversivo. Infine, la verità più profonda è che Memphis, come fu per la mostra "Italy the New Domestic Landscape" al MoMA nel 1972, ha rappresentato un punto di non ritorno per il design italiano, la dichiarazione di guerra al passato – e contemporaneamente di resa al futuro – per una generazione di progettisti che comunque oggi fatica a ritrovare il guizzo anticlassico.
Certo un'idea nuova per l'Italia ancora ci sarebbe: il lancio di un movimento di nuovo design glocal ("globale-locale"), l'incrocio tra l'ipertecnologia Microsoft, di sicuro ritorno economico e l'antica



Forme, colori e pattern dei progetti Memphis sono inconfondibili, come dimostrano il tessuto disegnato da Nathalie Du Pasquier, 1982 (in alto), gli studi per la lampada Oceanic di Michele De Lucchi, 1981 (a sinistra), il mobile per toeletta Plaza, 1981 (a destra), di Michael Graves, il pezzo più post moderno della prima collezione, e Acapulco (disegno nella pagina accanto), un orologio di George J. Sowden

Forms, colours and patterns in Memphis designs are unmistakable, as can be seen from the fabric designed by Nathalie Du Pasquier, 1982 (top), the Oceanic lamp by Michele De Lucchi, 1981 (far left), Michael Graves's Plaza dressing table, a somewhat unlikely part of that first collection, left, seems far more polite and conventionally post modern, and Acapulco (drawing on facing page), a clock by George J. Sowden

sapienza formale italiana, dal sicuro ritorno d'immagine: ma gli eroi sono stanchi, qualcuno è morto, i più giovani vivacchiano disegnando strapagate pagine web e Bill Gates si è messo a scrivere editoriali per i giornali. *Stefano Casciani*

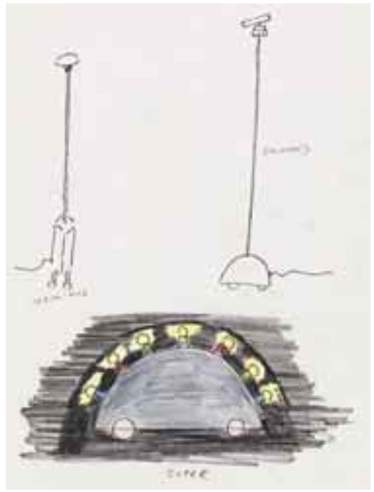
Memphis, twenty years on

"What, after all this, is the purpose of Memphis?". "The purpose of Memphis is to exist". Barbara Radice interviews Ettore Sottsass, 1982

Those of us who were there for the unveiling of the first Memphis collection in Milan on that hot evening of 18 September 1981 – the myths say a thousand or so – are facing up to grey hair now.
The objects, and there were a good few of them, 57 to be precise, have probably lasted better. There were four tables, two coffee-tables, a trolley, a screen, two chairs, eleven lamps, three table-clocks, eleven ceramic objects, two beds, sixteen "pieces of furniture" (comprising wardrobes, bookcases, chests of drawers and glass cabinets), a writing desk, a settee, an armchair and a coat stand.
The collection was the product of the work of a score of designers, manufactured by a host of suppliers with a group of supporters that included two craft makers – Renzo Brugola and Fausto Celati, Ernesto Gismondi, Artemide's owner as well as Mario and Brunella Godani proprietors of the Arc '74 show-room, the venue chosen for the Memphis event, and of course, Ettore Sottsass and some of his friends. My most vivid memories, not necessarily in sequential order, are:
- the stairs down to the basement of the Godani show-room in Corso Europa packed with a continual crowd of enthusiastic people moving up and down;
- a huge party with an unlikely mix of people; some of them vigorous partisans of Modernism, some not, who all somehow seemed to agree that they were taking part in a historic event;
- the attempts of the most dilligent guests to identify the work of the very different designers taking part, to tell Sottsass from Hollein, Mariscal, from Graves, to find what – if anything – Isozaki, Nathalie Du Pasquier, Martine Bedin, Masanori Umeda had in common. To say nothing of Alessandro Mendini (whom Sottsass had included in the first Memphis collection in an ecumenical gesture, despite his less than positive experience with Studio Alchimia in the prelude to Memphis). And to find them at all, lost in the party crowd which was, as at any party worth its salt, mainly intent on having a good time;
- the array of Abet plastic laminates, lacquers and enamels, burr wood, plastics, textiles, patterns and, above all, colour – in a joyous celebration of finishes in a riotous combination that not even the most outlandish Brianza manufacturer of high kitsch furniture would have dreamt of using altogether.
Nothing at that event was accidental or left to chance (apart, of course, from the formal and chromatic courage, let us say, of the designers).
In fact the Memphis launch was the culmination of long-drawn out period of careful preparation.
Sottsass had started to gather together a group of designers as early as the December of the previous year. He was collecting the people he saw as being fresh enough; and quick enough to understand the need for changes in design, and with the toughness to withstand the fallout from the impact of what they were doing would have in the world of Italian furniture deeply entrenched in the logic of modular systems.
A friend of mine, not long in Milan at that time, was a guest of Paola Navone who made a decisive contribution to the success of Memphis while working with Abet. My friend remembers arriving home one evening and going straight to bed to keep out of the way of the group of young but already illustrious designers gathered in Navone's living room. Although this may not have been that famous evening on which, according to the legend fuelled by Barbara Radice, the name Memphis was born when the famous Bob Dylan record, on the famous turntable of the famous record player played the famous song that goes: "Oh Mama, can this really be the end, to be stuck inside the mobile, with the Memphis blues again" over and over again, something significant was clearly happening. In the drowsiness that precedes sleep my friend realised that the discussion, as spirited as it was amicable, was developing a project that would upset the laboriously-created equilibrium of the design market. Sottsass and his friends were thinking about the creation of a New International Style (their slogan). A style that would poke fun at the defensive stockades, the barriers and enclosures that littered the landscape of design in Italy that confined the universe of objects to the geometry of good design. This sort of 'prohibition'– according to Paolo Portoghesi's definition – was to be replaced by a sensibility that was half Art Déco half Pop, appealing part to an élite taste, and part populist, half serious half tongue in cheek. It was based on an acceptance that the imagery of even the highest culture is sooner or later consumed by the everyday world.
At the same time Sottsass, like Mendini with his work at Alchimia, Alessi and *Domus*, also grasped that if high culture could become populist, then the opposite was also true. What has come down can also go up again, in design too. Hence, the Memphis objects clearly manifest the concept of retrieving the most ordinary everyday images, forms and colours – from the "almond-pattern" metal used for bus stops in the 1950s to the laminate of bar chairs (again from forty years ago), and transforming their meaning by raising them to the status of élite objects.
Even the choice of names for the pieces in the first collection – Carlton, Plaza, Splendid all referred to names shared by both grand hotels and humble guest houses around the world from Calcutta to Sydney – hint at this ambiguity.
This is all, of course, easy to talk about now, but at the time it sounded like heresy. Indeed some suggested rounding up the culprits and burning them at the stake for this threat to the modern tradition. In the environs of the very temple of the design Kultur, the Milan Furniture Fair (although not actually inside the Fair itself; where the costs benefit analysis of making such radical gestures remains uncertain), people were engaged in what amounted to pagan rites and under the aegis of an undisputed Founding Father of Italian design. But the outrage was quickly overwhelmed by the popular response. Even before the first show, press coverage was building up, and tabloids, popular magazines and Sunday supplements around the world were soon full of the great new phenomenon of Italian design. After just two years the pieces were being purchased by the museums – the Victoria & Albert in London held a Memphis exhibition as early as 1982. The work was acquired by the Israel Museum in Jerusalem, the Philadelphia Museum of Art and many others. Karl Lagerfeld had himself photographed in his Monte-Carlo flat furnished entirely with Memphis pieces. Immediately the easily imitated Memphis language began to infect the work of a generation of designers and students. And there were many collectors and dealers in the market for Memphis originals. They proved to be far sighted in their investments. As as a testimony to a valiant phase in Italian design they are highly significant in themselves. And since the Memphis experience ended in 1988 when Sottsass officially 'released' everyone the value of all Memphis production – or at least that which was dated as museum pieces – has been confirmed. It was not long before Sottsass could see Memphis being swallowed and stripped of meaning by the impact of the very media coverage that had driven it to global prominence.
In their breathless enthusiasm for novelty the media find it impossible to present cultural change as anything other than a series of discontinuous miracles. Design is reduced to a constant series of shortlived marvels rather than the occasional appearance of something that has slowly matured over the years. But if Memphis really was the force that defined the Eighties, the decade that turned out to be the beginning of design and architecture's decline into fashion (as Vittorio Gregotti says it is) and the cycles are always repeated, then why wasn't there a similar conjunction of the stars to produce another creative explosion at the beginning of the 1990s or in 2000? In fact we are approaching the end of 2001 without many new ideas having emerged in Italian design to match the impact of that first Memphis collection unveiled 20 years ago.
The talents that formed the group or rather collaborated with it, even if only once, were exceptional. They have continued to produce objects and architecture, that is usually of consistently high and sometimes extremely innovatory, quality.
The fundamental truth is that – as in the case of the "Italy the New Domestic Landscape" exhibition at the MoMA in 1972 – Memphis represented a point of no return for Italian design, a declaration of war on the past – and, equally, of surrender to the future – by a generation of designers that is today having difficulty rediscovering the anti-classical sparkle. Certainly there could be a new idea for Italy – the launch of a new glocal ("global-local") design movement, a cross between Microsoft hyper-technology, with its sure financial return, and the age-old Italian formal mastery, with its sure return in terms of image. But the signs are not so good. *SC*

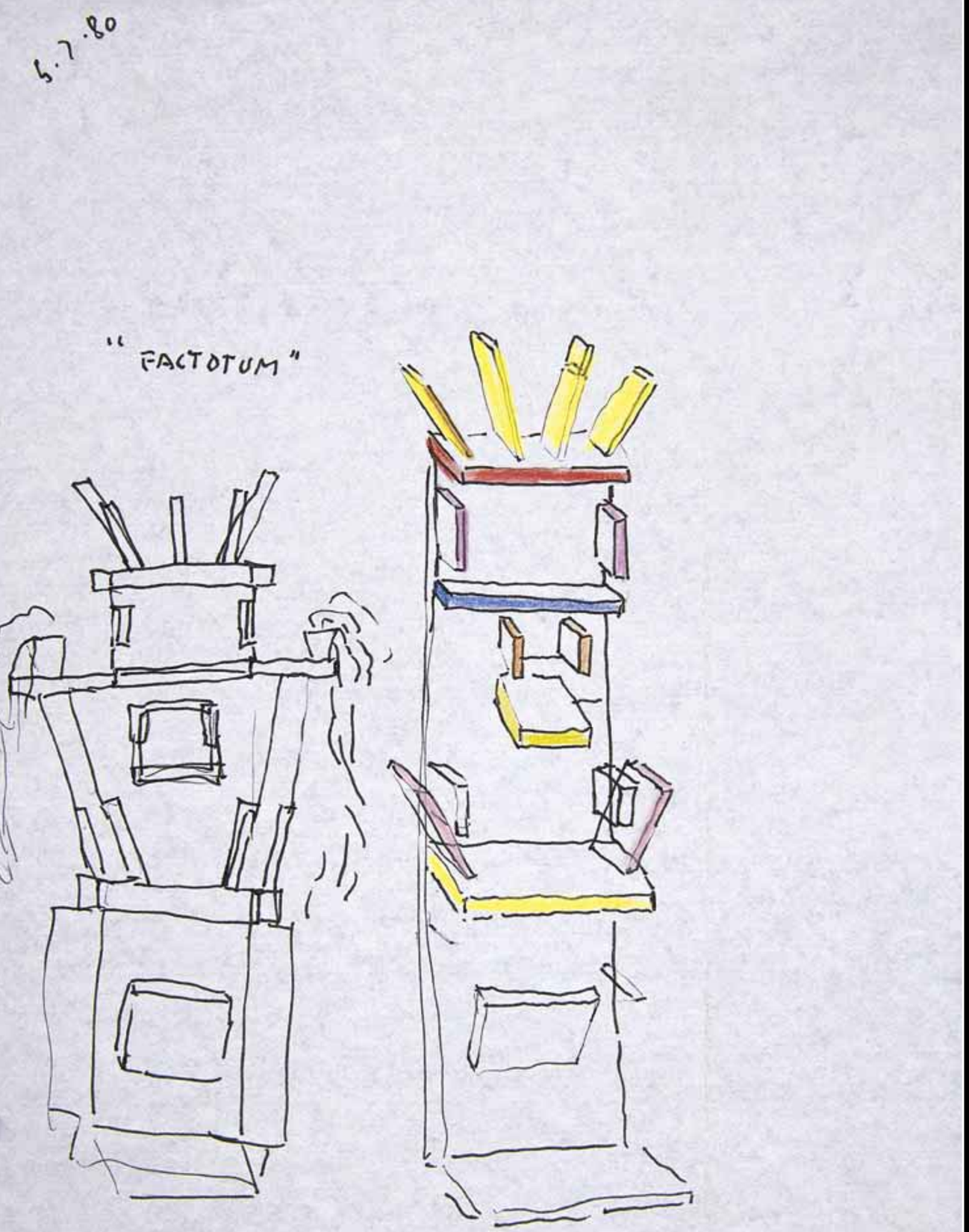
Un foglio dal taccuino di Martine Bedin (sotto), con tre lampade per Memphis, tra cui la Super. A destra, un'icona del movimento, il mobile Casablanca di Sottsass, 1981

A page from Martine Bedin's 1981 sketchbook, below, with the drawing that became the Super light. Right: Sottsass's iconic sideboard, Casablanca



Si ringrazia, per la cortese collaborazione e la documentazione fornita, Alberto Albricci della Memphis di Pregnana Milanese, che riproduce su licenza degli autori i pezzi delle collezioni storiche Memphis. We are grateful for the kind assistance received from Alberto Albricci of Memphis, Pregnana Milanese, which under licence from the designers reproduces pieces from the original Memphis collections dating from 1981.
"Memphis Remembered", Design Museum London, fino a/until 31.10.2001

Foto di /Photo by Aldo Ballo



Memphis, ieri e oggi/Memphis, then and now

Jasper Morrison

Ieri/Then
Era una sensazione molto strana: in un certo senso ci si sentiva respinti (almeno io lo ero), ma al tempo stesso ci si sentiva liberi grazie alla totale rottura delle regole. Un'emozione che confondeva: così, quando tornai al college, subito feci il mio solo e unico pezzo Memphis, che per fortuna è scomparso per sempre.

It was the weirdest feeling: you were in one sense repulsed by the objects, or I was, but also immediately freed by the sort of total rule-breaking. So it was a very confusing emotion and I came back to college and immediately did my one and only Memphis piece, which hopefully has now disappeared forever.

Oggi/Now
Può non essere pratico, ma ha avuto un effetto liberatorio e ha fatto capire che non si è obbligati ad accettare tutte le costrizioni e le ridicole regole su come si debba o non si debba fare design.

It's maybe not the most practical kind of design but it had the effect to free everything up, to show that we don't have to accept all these constraints and all these ridiculous rules about how one should design.

Karl Lagerfeld

Ieri/Then
È stato amore a prima vista. Avevo appena preso un appartamento a Montecarlo, e lo vedevo e lo potevo immaginare soltanto vestito in Memphis.

It was love at first sight. I'd just got an apartment in Monte-Carlo and I only saw – and could only imagine it – in Memphis.

Oggi/Now
Erano gli anni Ottanta, la parte migliore e più creativa degli anni Ottanta (non la parte cheap): quell'atmosfera tornerà. Le pretese del minimalismo hanno reso le cose difficili per Memphis negli anni Novanta, ma poiché oggi nel design torna una certa gioia di vivere, Memphis torna ad avere un certo tipo d'influenza.

It's very 1980s, but the best and most creative part of the 1980s, not the cheap one. The mood will come back. The pretentions of minimalism made it difficult for Memphis in the 1990s. As a certain kind of joie de vivre returns in design, it has a new kind of influence.

David Kelley

Ieri/Then
Era folle, difficile da capire, ma mi divertiva, mi faceva sorridere. Poi Ettore mi diede dei libri sul suo lavoro precedente; vidi così che Memphis non era un fatto spontaneo o casuale, ma rappresentava la visione estetica di Sottsass già da vent'anni.

It was wild, hard to understand, but made me smile. I subsequently was given books from Ettore of his earlier work and saw that Memphis was not really a spontaneous point-of-view, but really Ettore's aesthetic vision from twenty years previously.

Oggi/Now
Memphis ha cambiato tutto per i designer perché ha 'autorizzato' il divertimento e la decorazione come alternativa al razionalismo del Bauhaus. Insomma, le cose non dovevano più "mettersi in riga", e questo ha dato a tutti una maggiore libertà.

Memphis changed everything for designers as fun and decoration were allowed as an alternative to the Bauhaus rationalism. Things no longer had to line up or fit, which gave everyone more freedom.

Marc Newson

Ieri/Then
Mi sentii letteralmente spazzato via (e mi piaceva).

I was totally blown away (I liked it)

Oggi/Now
Dopo tanti anni, penso che sia stato molto importante: più per il contesto interno del design italiano, che per gli agganci "post-moderni" che può aver avuto.

After many years of deliberation, I think it was pretty important. More so because of its context within Italian design than any "post-modernist" associations it had.

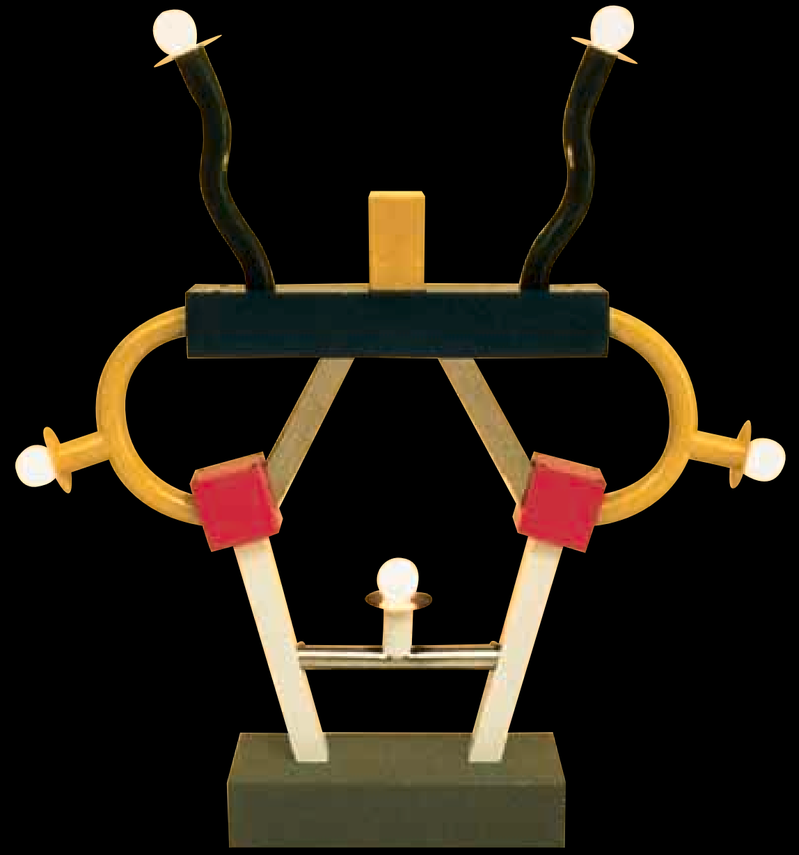
Alexander von Vegesack

Ieri/Then
Una fantasia artistica, più che dei mobili pratici da usare tutti i giorni.

An artistic fantasy, rather than practical furniture.

Oggi/Now
Un'utile rottura della tradizione nel mondo del mobile contemporaneo.

A useful break in the tradition of furniture design.



Nella pagina accanto uno dei pezzi di transizione da Alchimia a Memphis, il mobile Factotum, e qui a lato la lampada Ashoka, entrambi di Sottsass, 1980/81

Facing page: the moment in 1980 when Alchymia was transformed into what would become Memphis. Sottsass's drawing for a sideboard. Left: Sottsass's, Ashoka lamp, 1981

Ettore Sottsass

La cosa più bella nella storia di Memphis è che a un certo momento, in giro per il mondo tante persone giovani e vecchie, più o meno architetti o designers o simili, la pensavano allo stesso modo. Pensavano che era tempo di discutere il rapporto tra la cultura industriale e i destini del 'disegno' e quindi è sembrato utile fare qualche esperimento su che cosa sarebbe successo con il disegno se si fossero prese in qualche modo le distanze dalle apparentemente inevitabili condizioni della cultura industriale.
Quello che è successo è successo... Adesso sono passati vent'anni e tutti quelli che hanno partecipato da vicino o da lontano al 'fenomeno' hanno continuato la loro professione, non si sono ammalati, non si sono suicidati, vivono contenti e felici. Soltanto Shiro, amico carissimo se ne è andato...
Dopo ogni rivoluzione c'è un momento di perplessità; si cerca di capire che cosa è successo, si cerca di capire come andare avanti e a ogni modo dopo ogni rivolta si rimane quelli che hanno partecipato alla rivolta. Non si può fare a meno di dimenticarsi dei giorni della rivolta, anzi da quei giorni non ci si può più liberare.
La sola cosa che si può fare è continuare a usare quello che è successo e aggiornarlo al passare dal tempo, voglio dire, aggiornare quello che è successo al tempo che è cambiato, profondamente cambiato anche perché è successo quello che è successo.

The best thing about the Memphis story is that numerous young and old people scattered across the world, who were more or less architects or designers or in similar circles, suddenly found themselves thinking alike.
They thought the time had come to talk about the relations between industrial culture and the fate of design, and so they felt it would be useful to carry out a few experiments on what would happen if they were to distance themselves somehow from the seemingly inevitable conditions of industrial culture.
What happened, happened... There were exhibitions, books printed, complaints, scandals, scornful smiles, cries of enthusiasm and so on.
Now twenty years have gone by and all those who were closely or remotely involved in that 'phenomenon' have continued their professions, they haven't got ill or committed suicide. They live happy and content.Only our very dear friend Shiro has gone...
After every revolution there comes a time of perplexity, when you try to understand what happened and how to go forward, and in any case after every revolt you remain the person who took part in it. You cannot forget those days of rebellion, you inevitably go on living with them.
The only thing you can do is to carry on using what happened to adjust it to the passing of time, I mean to update what happened to fit a changed time, a time that has changed profoundly also precisely because what happened did happen.

Disegno d'architettura/Architectural drawing, 2001

Martine Bedin

Ho strappato una pagina dal mio quaderno di disegni dell'anno 1981 quando studiavo a Parigi, ma l'anno prima ero a Firenze, dove avevo incontrato Michele De Lucchi ed Ettore Sottsass. Ettore è venuto a trovarmi a Parigi, ha guardato il mio quaderno e ha detto: "Questa lampada con le ruote è super! Dobbiamo farla". Allora ho strappato la pagina e gli ho detto: "Prendi Ettore, magari se la firmi tu, c'è qualche 'chance' che sia realizzata... ". Ettore mi ha lasciato la pagina e ha detto "La faremo, la faremo... ". L'estate dopo i collaboratori dell'Artemide realizzavano la lampada. Adesso, quando guardo il quaderno, mi sembra di guardare quelli dei miei figli: questi disegni sono senza paura. La differenza tra allora e oggi? Oggi ho paura.

I tore a page out of my 1981 sketchbook. I was an architecture student in Paris at the time, but in the previous year I had been studying in Florence, where I met Michele De Lucchi and Ettore Sottsass. Ettore came to see me in Paris, looked at my sketchbook and said: "This lamp with wheels is super! We must get it made". So I ripped out the page and said "It's yours Ettore, and if you sign it yourself, there might be some chance of it being realised... ". Ettore left the page with me, saying "We'll do it, we'll do it... ". The following summer the lamp was made, for Artemide. And now, when I look at the sketchbook, it's like looking at those of my children. These drawings are fearless. The difference between then and now? Today I am afraid.

"Les quatre maisons du CAPC" mostra/exhibition, Bordeaux, 1995

Andrea Branzi

... La Memphis? È un'ondata di calore.
Chi deve riscaldare la minestra lasci perdere.
Chi deve cuocere le uova aspetti.
Chi deve fondere l'oro si accomodi.

... Memphis? It is a heat-wave.
Those who have to heat up old soup need not bother.
Those who have to cook eggs should wait.
Those who have to melt gold should step right in.

Da/From, *Memphis, The New International Style*, 1981

Vasi in vetro/Glass vases, Design Gallery Milano, 2000

Aldo Cibic

Una storia irripetibile, generosa, emozionante. Vista *a posteriori* fa riflettere il fatto che nel design sia ogni giorno più difficile (salvo in alcuni casi) far valere la gioia e la forza delle idee sull'appiattimento che richiede il mercato.

An unrepeatable, generous and exciting story. Seen in retrospect, it reflects how steadily more difficult it is for design (except in a few cases) to get the joy and impact of ideas to prevail over the drabness expected by the market.

Fast food Spizzico, 2000

Michele De Lucchi

Parlavamo con Isozaki, Kuramata, Umeda a Tokyo, Graves a New York, Mariscal a Barcellona, Hollein a Vienna, sembrava che improvvisamente tutto il mondo, tutti fossero d'accordo sul bisogno di fare la Memphis. In realtà c'era un sacco di gente che non era affatto d'accordo ma tutti noi ci sentivamo i fortunati possessori della verità e ci sembrava che tutti gli altri fossero miserabili.
Che fortuna è stata per me la Memphis! Mi ha insegnato il valore della provocazione, il senso di cercare sempre qualcosa di nuovo e diverso, l'importanza di mettere sempre tutto in discussione, la consapevolezza che una qualche rivoluzione la si può fare anche disegnando piatti, tavoli e sedie...

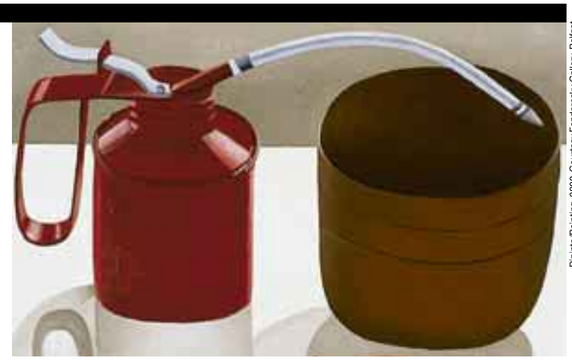
We spoke with Isozaki, Kuramata and Umeda in Tokyo, Graves in New York, Mariscal in Barcelona, Hollein in Vienna, and suddenly the whole world seemed to agree about the need to do Memphis. Actually, there were an awful lot of people who did not agree with us at all. But all of us felt that we were the lucky owners of the truth and all the others were utterly hopeless. What a stroke of luck Memphis was for me! It taught me the value of provocation, the sense of always looking for something new and different, the importance of questioning everything, above all habits, and not only those of aesthetics and form; and the awareness that a revolution of sorts can be sparked even by designing plates, tables and chairs...

Centrale Enel/Enel Power Station, 1998/1999

Nathalie Du Pasquier

Il mio primo e unico lavoro come designer è stato per Memphis e attraverso questa esperienza ho scoperto tutte le gioie e i pericoli della libertà creativa.

The one and only work I ever did as a designer was for Memphis, and through that experience I discovered the joys and the dangers of creative freedom.



Dipinto/Painting, 2000. Courtesy Fenderesky Gallery, Belfast

Hans Hollein

Nel 1981, Memphis esplose come una bomba, con uno schieramento di oggetti stupefacenti che ampliavano le possibilità individuali di interpretazione: cose piene di colore, da possedere e da viverci insieme, come con un amico o un animale domestico. Da allora, il mondo dell'arredamento e degli interni non fu più lo stesso.

Memphis exploded like a bombshell in Milan with an array of astonishing objects that had the potential to offer wider individual interpretations than conventional function; colourful things to have and live with like with a friend or a pet. After that, the world of furniture and interiors was never the same.

Courtesy Studio Hollein/Arch. Sina Banahmad

Ambasciata austriaca/Austrian Embassy in Berlin, 2001

Massimo Iosa Ghini

Memphis per me è stato lo sbarco nel mondo alto del design, dove la parola sperimentazione ha un senso. Manca nella realtà attuale fatta di mezze azioni una palestra di quella forza, ma è un atteggiamento presente e vivo e prima o poi tornerà visibile.

Memphis landed me in the higher world of design, where the word experimentation really means something. What is missing in today's half-hearted actions is a gymnasium of that calibre. Nevertheless the original spark is still alive and sooner or later it will be visible again.

Foto di/Photo by Santi Caleca

Stazione Kropcke/Kropcke Underground Station, Hannover, 2000

Javier Mariscal

Le utopie sono possibili: con Memphis la felicità è stata reale.

Utopia was possible: with Memphis, the happiness was real.

Plaza Cerdà, Barcelona, 2001

Paola Navone

... Ho capito con Memphis che le regole del gioco si possono cambiare...

... I realised through Memphis that the rules of the game can be changed...

Mostra personale a Colonia/ Solo exhibition, Cologne, 2000

George J. Sowden

L'energia e l'entusiasmo degli inizi di Memphis mi diedero l'occasione di sviluppare idee di design sulle quali avevo lavorato durante tutti gli anni Settanta. Ero certo che il design potesse provocare reazioni, come la musica pop. Ero anche alla ricerca della decorazione come modo per animare un progetto. Dopo la prima mostra di Memphis del 1981, fu rinfrancante trovarmi con nuovi riferimenti personali significativi: cambiò il mio modo di avvicinarmi al lavoro di industrial design che, dopo Memphis, si trasformò per me in un innamoramento.
Oggi adoro il mio lavoro, e credo che questo sia dovuto agli anni del mio sodalizio con Sottsass e il suo gruppo.

All the energy and enthusiasm at the beginning of Memphis gave me a chance to develop design notions, which I had been working on throughout the 1970's. I believed that design could make comments like pop-music does. I was also researching surface decorations as a way to give spirit to a project. After the first 1981 Memphis exhibition it was refreshing to find myself with a new set of personal references which made sense. It changed the way I approach my work, especially industrial design.
But after Memphis my work turned into a love affair: I adore my work and I believe that the years of my association with Sottsass and the group made that possible.

Foto di/Photo by Ilvio Gallo

Macchina per caffè Rancilio/Rancilio Professional Espresso Machine, 2001

Gerard Taylor

Nel suo libro *Sottsass's Scrapbook* Ettore aveva affermato che bisogna far riferimento a tutte le culture e non restare confinati nel gusto dell'Europa e di New York. Questo oggi è dato per scontato (allora certamente non lo era) ed è un principio adottato da tutti coloro che fanno parte della cultura visiva contemporanea. L'eredità di Memphis ci ha fatto capire due cose: che è sempre meglio sperimentare, anche con il rischio di sbagliare; e che il designer non deve mai farsi limitare e condizionare dal pensiero di agganciare il cliente. Invece ciò che succede oggi dappertutto, è che il design è dominato da criteri commerciali e di marketing. E mai che ci si lasci andare all'avventura...

Ettore's book of writings *Sottsass's Scrapbook* had already established that our references had to embody all contemporary cultures not only the sophisticated taste of Europe and New York. This is now taken for granted (though it certainly wasn't then) and worked by everyone within contemporary visual culture.
The legacy of Memphis is that it's always better to experiment with the risk of failure, than to stay within the mindset of controlled manipulation, which is universally the case today.
The result – all design, even the most wonderful, is dominated by an agenda of commercial marketing success and never – what if?

"Food, design + culture" mostra/exhibition, Glasgow, 1999

Marco Zanini

I ricordi sono quelli di un momento molto intenso e molto felice; c'era molta allegria e quell'atteggiamento libero e distaccato che poi è la vera ricetta per un successo non ricercato a tutti i costi. Oltre alla memoria, rimane l'impatto culturale importante; Memphis mantiene ancora oggi una carica innovativa forte, è riconosciuto e studiato come uno di quei movimenti che hanno inciso permanentemente sulla cultura internazionale del design. I tempi oggi sono cambiati e il dibattito sul design, che per alcuni anni si era riacceso, si è poi spento e riposizionato sui soliti temi. Sono rimasti invece ancora, soprattutto nella coscienza profonda del design, tracce dei segni e del metodo Memphis.

The memories are those of a very intense, very happy time. There was a lot of fun and plenty of that free, detached attitude which is basically the recipe for a success not sought at any cost. Added to that memory of Memphis is its important impact; to this day it continues to exert a strong innovative force. It is recognized and studied as one of those movements that have permanently affected the international culture of design. Today times have changed, and the cultural debate that had for a few years been reignited has subsided and settled back into its customary routine. What is still here, though, and especially in people's innermost awareness of design, are traces of the Memphis characteristics and method.

Foto di/Photo by Arrigo Coppitz

Aralia, vaso in argento/silver vase, Pampalon, 2001

The class of 2001

Classe 2001

Gli allievi di Ron Arad, studenti al Royal College of Art, rappresentano un nuovo volto del design

Ron Arad's students from the Royal College of Art represent the new face of design

Fotografia di/
Photography by
Keith Collie

La fondazione del Royal College of Art di Londra risale storicamente a più di centocinquant'anni fa, ma la scuola nella sua forma moderna è opera del brillante direttore avuto nel dopoguerra: Robin Darwin, che 'contrabbandò' la modernità della scuola di design sotto il tradizionalismo dell'istituzione, riuscendo a superare la massa di inveterati pregiudizi allora coltivati dall'establishment scolastico contro il design.
La Gran Bretagna aveva messo la cultura letteraria (e quindi il sapere astratto) molto più in alto – nella scala sociale – delle attività pratiche e della formazione professionale utilitaristica che esse comportano.
Per contrastare questa tendenza, Darwin ebbe un'idea brillante: trasformare il Royal College of Art nella versione moderna di un college di Oxford, non tralasciando neppure l'arcaico abito accademico medioevale e gli altrettanto arcaici titoli accademici (il direttore, per esempio, è chiamato 'rettore'): ma sulla modernità degli insegnamenti non ci furono dubbi o perplessità.
La sala da pranzo dei professori volge le spalle a quel monumento kitsch che sta nel parco (il monumento dorato in stile gotico dedicato al Principe Alberto, consorte della Regina Vittoria) benché volutamente concepita come la versione moderna della sala da pranzo di un college medioevale oxfordiano: completa di vasellame d'argento, cantina per i vini e opere d'arte alle pareti.
A differenza che in un college medievale, queste opere però non sono quadri a olio che ritraggono membri del corpo accademico morti da tempo, bensì lavori degli insegnati e degli studenti che hanno frequentato la scuola in passato, da David Hockney in avanti.
Negli anni recenti il Royal College ha confermato il suo successo sfornando laureati in design che hanno raggiunto fama internazionale. Fra questi, Jasper Morrison e Konstantin Grcic, Daniel Weil e Ross Lovegrove, Richard Seymour e Tomoko Azumi.
Ciò che fa prosperare la scuola è soprattutto la capacità di attirare sia studenti che docenti di talento. Storia e fama contano molto, ovviamente, ma non dimentichiamo che questa istituzione sa continuamente aggiornarsi.
Attualmente il corso di design è diretto da Ron Arad: dopo essere diventato quattro anni fa professore di industrial design, ha fuso questo corso con quello di design d'arredo, creando ciò che ora si chiama corso di "product design".
Esso si distingue dalla maggior parte dei corsi di design, perché si rivolge solo a studenti laureati. Circa trenta studenti provenienti da ogni parte del mondo passano due anni qui a lavorare con Arad: sono divisi in otto gruppi di studio e godono di una notevole libertà, che permette a ciascuno di ricercare ed esprimere la propria idea del design – dalla creatività pratica a una forma di espressione della personalità.
Quest'estate è uscita dalla scuola la prima generazione di laureati di Arad, allievi che hanno portato al corso un notevole grado di esperienza. Ben Wilson per esempio – che si è dedicato alla creazione di un dispositivo per videocamere digitali che le rende adatte all'uso da parte di registi professionisti – aveva già lavorato in proprio producendo biciclette speciali, prima di frequentare il Royal College.
Noam Toran, che ha studiato all'Accademia di Belle Arti, ha trasformato la sua sfrenata passione per il film di Godard *Fino all'ultimo respiro* in una serie di "oggetti per uomini soli": col pretesto di facilitare allo spettatore un'interazione più stretta con il film essi indagano in realtà sul contenuto emozionale dell'oggetto d'uso.
James Auger, arrivato al Royal dopo avere lavorato come costruttore di modelli, ha coltivato il suo interesse per il rapporto e l'impatto della tecnologia sugli esseri umani, inventando una serie di metodi per incrementarne le capacità, fra i quali un curioso impianto "audio-dentario".
Si tratta dunque di un gruppo di persone con interessi disparati, che però attraverso gli apporti incrociati dei singoli esprime una creatività che promette di mantenere alta la reputazione del Royal College of Art, come centro di un nuovo pensiero sul design.

The class of 2001 London's Royal College of Art can trace its history back more than 150 years, but in its modern incarnation it is the product of its brilliant post war head, Robin Darwin, and his vision of a design school that smuggled its essential modernity into the mainstream, under the camouflage of the apparent traditionalism of its institutional trappings. He managed to overcome generations of ingrained prejudice against design in the educational establishment.
Britain had put its literary culture, and thus abstract learning much higher up the social scale than trade, and the utilitarian idea of training that it implied. To combat this, Darwin had the brilliant idea of turning the college into a modernised version of an Oxford college, complete with archaic mediaeval academic dress, and equally archaic academic titles; the director for example is known as the rector. But the education that it offers has had no qualms in embracing the modern world.
The windows of the senior common room, the dons dining room, turn their back on the kitsch gothic gilded gold memorial to Queen Victoria's consort, Prince Albert, that stands in the park opposite college.
But it is self consciously conceived as a modernised version of the dining room of a mediaeval Oxford college, complete with silver plate and wine cellar, and its walls are hung with works of art. But unlike a mediaeval college, these are not oil paintings of long dead academics.
Instead art by former staff and students from David Hockney onward, too valuable now to insure, line the walls.
In recent years, the college has been ever more successful at producing design graduates that have achieved international fame. Its graduates include Jasper Morrison and Konstantin Grcic, Daniel Weil and Ross Lovegrove, Richard Seymour and Tomoko Azumi.
What makes the college succeed is its ability to attract both talented students and staff. Its track record counts for a lot of course, but it is also able to continually update itself.
Design at the college is now under the direction of Ron Arad, who became professor of industrial design four years ago, and then merged the course with the college's department of furniture design to run what is now called design products.
It stands out from most other design schools as catering only to graduate students. Around 30 students come from all over the world and spend two years working with Arad, as part of one of eight tutorial groups that allow them a considerable degree of freedom in their definitions of what design can be, from pragmatic ingenuity, to self expression.
This summer saw the first generation of graduates from Arad's regime. They bring to the course an impressive range of experience. Ben Wilson for example, whose work concentrated on creating a rig for digital cameras that would allow them to be used by professional film makers, had already run his own business manufacturing specialist bicycles before coming to the college.
Noam Toran, with a background in the fine arts transformed his obsessions with Godard's film, *A bout de souffle* into a series of "objects for lonely men" that under the cover of allowing the viewer to interact more closely with the film, explores the emotional content of objects.
James Auger came to the college after working as a successful model builder and pursued his interest in the impact of technology on humans and their interaction with it by imagining a series of entirely plausible methods of augmenting animals, including an audio tooth implant.
It is a group with disparate interests, and yet one which shows a creative cross fertilisation that promises to maintain the college's reputation as a centre for new thinking about design.

Classe 2001

Jack Brandsma: “Il soffitto”
In questo progetto di illuminazione Brandsma si serve in modi nuovi e insoliti di componenti preesistenti usando anelli fluorescenti sospesi al soffitto
Jack Brandsma: “The Ceiling”
Brandsma’s lighting project puts ready made fittings to work in unfamiliar new ways, using fluorescent rings suspended from the ceiling

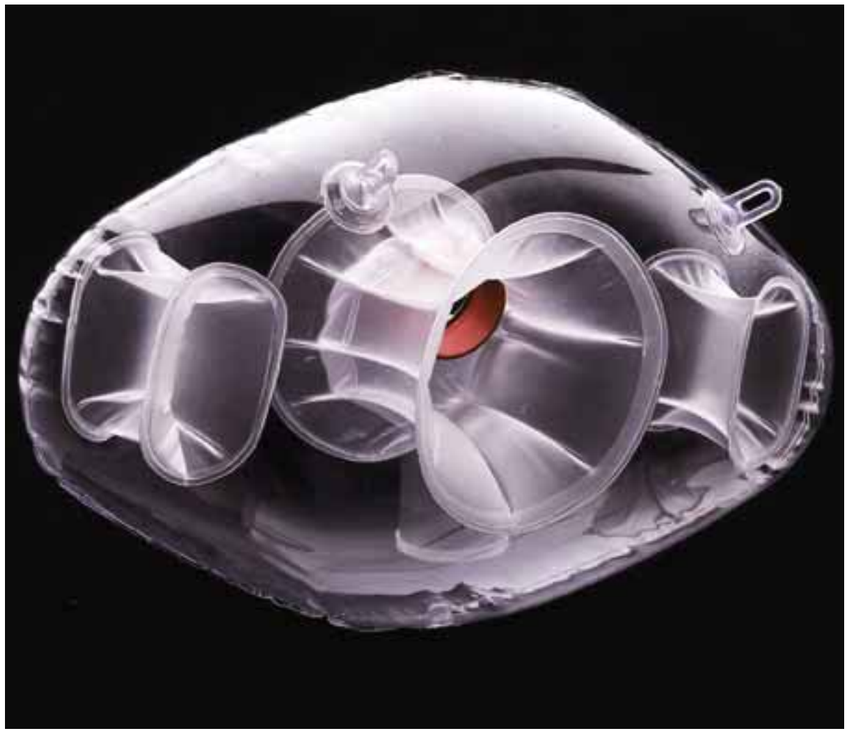
Noam Toran: “Oggetti per uomini soli”
Con un padre francese regista cinematografico, non sorprende che Noam Toran abbia passato molto tempo della sua adolescenza a guardare i film della Nouvelle vague. Dopo avere studiato inizialmente Belle Arti, si è servito della sua formazione complessiva come base per il lavoro al Royal College, dove ha prodotto una serie di oggetti che dovrebbero consentire a un maniaco di film di interagire più strettamente con i film stessi. “Ho osservato ciò che gli oggetti possono significare”, dichiara Toran. Ha creato così un ‘contenitore’ che permette allo spettatore di immettersi direttamente nel film, sia fisicamente che emotivamente

Noam Toran: “Objects for Lonely Men”
With a French film maker for a father, Noam Toran not surprisingly spent a lot of his adolescence watch new wave French cinema. After an initial training in fine art, Toran used this background as the basis for his work at the college. He postulates the idea of an obsessive film viewer, and produced a series of objects such as the ashtray, right, that would allow him to interact ever more closely with the film.
“I was looking at what objects might mean”, he says. To this end, Toran has created a tray that allows the viewer to put himself directly into the film, both physically, and emotionally

Classe 2001

James Auger: “Animali potenziati”
Il lavoro di Auger al Royal College è un’indagine sui limiti dei sensi dell’uomo e sull’uso della tecnologia per ampliarne le potenzialità. Il suo impianto “audio-dentario” (pagina a lato) è una dimostrazione poco cruenta di che cosa significhi impiantare un chip controllabile a volontà per incrementare l’udito umano. Fra gli altri suoi progetti, quello di montare una videocamera su un cane per trasmettere immagini a un essere umano, e permettergli così di avere un’esperienza visiva diretta di luoghi ai quali altrimenti non avrebbe accesso

James Auger: “Augmented Animals”
Auger’s work at the RCA was an exploration of the limitations of human senses, and the uses of technology to augment them. His audio tooth implant (opposite page) was a comparatively gentle demonstration of the implications of implanting a chip that could be controlled at will to heighten human hearing. Other projects included the idea of mounting a camera on a dog that could relay pictures back to a human allowing direct visual experiences of places that they could not themselves reach



Ben Wilson: “Dispositivi per videocamera”
Per il suo diploma pre-laurea Wilson ha disegnato e prodotto una bicicletta ribassata, prima di venire al Royal College, dove ha inventato una bicicletta per aiutare i bambini con problemi muscolari. L’altro suo progetto importante è una serie di dispositivi per rendere le videocamere digitali abbastanza stabili da poter essere usate per produzioni cinematografiche professionali. Ha quindi concepito un casco al quale sono fissate due videocamere: con questo casco ha potuto filmare da una motocicletta, con uno schermo in due parti che mostrava contemporaneamente dove l’autore era stato e dove stava andando. Questo dispositivo a 360 gradi ha attirato l’attenzione di Mike Figgis, il regista di *Night Vision*, presentato quest’anno alla Mostra del Cinema di Venezia. “Bisogna ripensare a come si può usare uno strumento che contiene un mucchio di tecnologia in un piccolo spazio, ma non è molto facile da usare. Bisogna studiare la vera personalità di un oggetto”. Il dispositivo di Wilson stabilizza la videocamera, e al tempo stesso contiene un gran numero di comandi che evitano di toccarla direttamente, eliminando quindi le scosse

Ben Wilson: “Video camera rigs”
**Wilson designed and made a low ride bicycle for his undergraduate degree before coming to the Royal College where he devised a bike designed to help children with muscular problems to become mobile. His other major project was to devise a series of rigs to make digital cameras stable enough to use in professional film productions. He devised a helmet with two cameras fixed to it that allowed him to film from a motorbike with a split screen that showed where he had been and where he was going at the same time. His circular rig attracted the attention of Mike Figgis, a professional film director who used to make *Night Vision*, a film shown at the Venice Film Festival this year. “It’s about rethinking how you use a tool which packs a lot of technology into a small space, but isn’t very easy to use. It’s about exploring the real functionality of an object”.
To this end Wilson’s rig stabilises the camera, and also accommodates as many controls as possible to avoid directly touching the camera, and so eliminating shake**

Classe 2001

Eduardo Navarro: “La pecera”
Come molti altri membri del gruppo di Arad, Navarro dichiara la sua intenzione di progettare oggetti diretti all’individuo, più che destinati a un grande pubblico – l’interesse per il confronto fra il mondo analogico e quello digitale. Il suo progetto di diploma (pagina a lato) ha preso la forma di un acquario, nel quale un pesce vivo che nuota è usato come input analogico all’interno di un sistema digitale: i movimenti del pesce determinano ripercussioni visive e acustiche che vengono trasmesse alla vasca, creando un dipinto e un ambiente musicale che variano continuamente in base ai movimenti del pesce

Eduardo Navarro: “La Pecera”
Like so many of the group, Navarro makes the point that he makes objects that are personal, and not aimed at a large audience. He is interested in the confrontation between the analogue and digital worlds. His diploma project, opposite page, took the form of an aquarium in which a living, swimming fish is used as the analogue input into a digital system, the fish’s movements determining visual and acoustic responses that create a painting and a musical environment that varies constantly, depending on the movement of the fish

Perrine Vigneron: “Compilator”
Il sistema di Perrine Vigneron utilizza un pesante blocco di cemento, in cui è stata fissata una cinghia semielastica, per immagazzinare pacchi di riviste senza danneggiarle
Perrine Vigneron: “Compilator”
Vigneron’s storage system uses a heavy concrete weight into which a semi elastic strap has been cast as a convenient means of storing magazines without damaging them

Nick Jinkinson, Nick Paterson: “Sedia trespolo”
Si tratta di una sedia assemblata infilando tubi d’acciaio preformati in fogli di polipropilene rigati e piegati: si crea così un oggetto rigido e stabile, senza bisogno di supporti o sistemi di fissaggio

Nick Jinkinson/Nick Paterson: “Perch Chair”
The seat is assembled by threading pre-formed steel tubes through scored and folded polypropylene sheet, creating a piece of furniture that is both rigid and stable without the need for any additional fixings or bracing

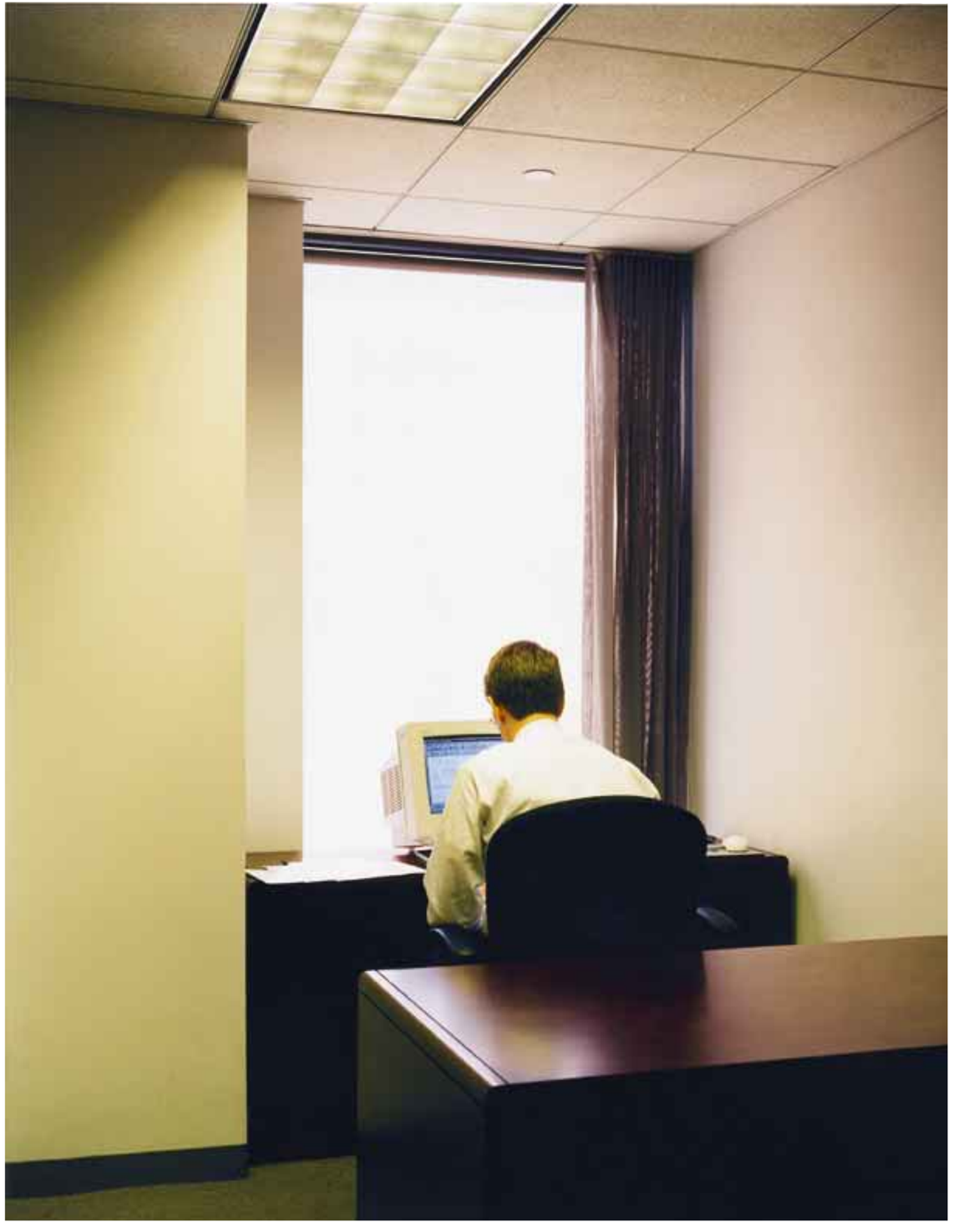
Francesca Picchi analizza la risposta delle major americane del mobile alla questione del futuro dell'ufficio: dallo spazio fluido del nuovo paesaggio disegnato dallo studio Asymptote per Knoll, alla modularità del progetto di Ayse Birsel per la nuova divisione Red di Herman Miller

Francesca Picchi on how the big furniture makers are facing up to the future of the office, from the fluid system designed by Asymptote for Knoll, to the modularity of Ayse Birsel's new products for Herman Miller's Red division

Fotografia di/
Photography by:
Lars Tunbjork (ambienti/environments),
Ramak Fazel (progetti/products)

Il paesaggio dell'ufficio nell'era post-dotcom

The office landscape, post-dotcom



Lars Tunbjork ha dedicato tre anni del suo lavoro di fotografo a esplorare uffici tra Stati Uniti, Giappone e Svezia, per documentare l'impatto di un ambiente rigidamente controllato sulla quotidianità della vita che scorre al suo interno.
Lo scontro tra ordine e anarchia sotto la superficie di un'apparente normalità, traspare dall'uso imprevisto o 'improprio' degli oggetti e degli elementi d'arredo con cui si cerca di demarcare il territorio, o personalizzare lo spazio. La ricerca del fotografo svedese verrà raccolta nel volume *Offices*, pubblicata per i tipi dell'editore svedese Journal, e sarà presentata nel prossimo inverno in due mostre: in Francia, a Chateau de Chinon grazie al sostegno di Christian Caujolle direttore artistico dell'Agence Vu, e a Berlino alla Akademie der Künste

The photographer Lars Tunbjork has spent three years exploring offices across the US in Japan and Sweden, to document the impact of a rigidly controlled working environment on everyday life.
He depicts the clash between order and anarchy beneath the surface of everyday normality, revealed by ways that we all seek to personalise space through coopting objects and furniture, in unpredictible, even illicit ways. Tunbjork's photographs will be published in book form, as *Offices*, by the swedish publisher Journal. They will be exhibited this coming winter in two exhibitions: in France, at Chateau de Chinon, courtesy of Christian Caujolle, art director of Agence Vu, and in Berlin at the Akademie der Kunste

Herman Miller Red Ayse Birsel

La divisione Red della Herman Miller è stata creata per offrire soluzioni di arredo a basso costo e veloci da approntare, che puntano al nuovo segmento di mercato costituito dai clienti della cosiddetta New Economy. Ayse Birsel dello studio Olive 1:1 ha progettato il sistema Red Snapper (nella pagina a lato) e Red Rocket (qui a sinistra): postazioni da personalizzare con elementi mobili colorati ed eccentrici come il cielino dalle forme organiche o lo schedario-valigia floscio, su ruote, pieno di tasche (a lato): l'obiettivo è marcare il territorio e dare l'illusione di un po' di privacy

Herman Miller's Red division was created to offer quickly installed low cost office furniture to what used to be called new economy clients. Ayse Birsel, of Olive 1:1, designed the Red Snapper system (facing page) and Red Rocket (left). They create work stations that can be customised with coloured and personalised accessories such as these mobile units, or the castor-mounted file card cum soft suitcase full of pockets and the canopy screen with its organic forms. They serve to mark out territory and give the illusion of a form of privacy

Intorno alla questione cruciale: "Come cambia il modo di lavorare", si affannano le ricerche di mercato, gli esperti di strategie, gli uffici di consulenza che sulla base delle risposte dei focus group — organizzati in luoghi che incarnano il modello avanzato di organizzazione del lavoro (siano essi la Silicon Valley o uno sperduto villaggio sulle pendici di qualche vulcano islandese) — elaborano un quadro della situazione. Questo 'brief', una volta superate le verifiche del caso e ulteriori inevitabili passaggi, viene offerto ai progettisti per cercare forme adeguate, da cucire su misura intorno ai bisogni specifici. Frasi del tipo "nel contesto del mondo del lavoro contemporaneo, il design è diventato una questione strategica" esprimono questo tipo di consapevolezza, per certi versi anche confortante: lasciano però l'impressione di una storia che tende a ripetersi, se si pensa alla visione che George Nelson andava tracciando più di trent'anni or sono, in cui appare che il problema fosse già sufficientemente chiaro. Particolarmente istruttiva è la vicenda della collaborazione di Nelson, negli anni Sessanta, con Robert Propst. Insieme elaborarono un nuova visione di un tipo di arredo "mind oriented space" — "un luogo per tradurre in realtà le astrazioni" sulla base di una ricerca che vedeva coinvolti esperti di prossemica, psicologi e antropologi: episodio in un certo senso antesignano del diffuso ricorso all'indagine come chiave di accesso all'innovazione da parte degli uffici ricerca e sviluppo.
L'Herman Miller's Action Office, non è solo una citazione obbligata per chi si voglia occupare di arredo nella sua relazione con lo spazio di lavoro, ma un esempio della differenza che corre tra design e semplice traduzione di ricerche "marketing oriented".
La prima versione disegnata da Nelson, per quanto un amaro fallimento in termini di successo di vendita, rimane un esempio di bellezza fuori dal tempo e straordinaria eleganza, tanto che viene da chiedersi perché non venga semplicemente rimesso in produzione; mentre la seconda versione, che vide Nelson estromesso dal progetto, oltre a rivelarsi una delle principali voci di entrata per l'azienda che lo ha prodotto, spicca per la sua arida esemplarità come esempio della claustrofobia dell'ufficio-cubicolo.
La trasformazione delle condizioni di lavoro, oltre che un tema centrale per la vita reale (e un appuntamento scottante dell'agenda politica e sociale dopo la rottura del contratto sociale che rende prioritaria la questione di come affrontare la maggiore flessibilità delle relazioni di lavoro in termini di garanzie sindacali), è una questione centrale per il design contemporaneo. Mentre musei in prima linea come il MoMA si pongono la questione con mostre che intendono sviscerare le possibilità di nuovi modelli di lavoro e promuoverne la sperimentazione, l'industria, da parte sua, non rimane a guardare: tre importanti major americane dell'arredo per ufficio, concentrate nello stessa area delle Grand Rapids, nel Michigan (Herman Miller, Knoll e Haworth), si sono dedicate a sviluppare progetti che vogliono essere innovativi, avvicinando giovani progettisti per offrire loro le competenze industriali di cui dispongono, e prevedendo grandi investimenti.
Herman Miller ha giocato la carta della "New Economy", forse anche un po' pagando per il gioco d'anticipo (avendo inseguito, in tempi non sospetti, il settore delle start-up come mercato in espansione), allestendo un programma di ufficio a basso costo e facile da montare, che l'azienda è in grado di consegnare in poco più di una settimana, e che viene venduto attraverso un sito Internet.
Knoll si è affidata a uno degli studi più sensibili nell'approfondire la relazione dell'architettura con il mondo digitale, lo studio Asymptote di Hani Rashid e Lise Anne Couture, per ridefinire un'estetica dell'ufficio che si appella alle qualità formali dello spazio.
Haworth, dopo aver acquisito l'italiana Castelli, ha spostato il suo centro ricerche in Europa e ha affidato a Michele De Lucchi e Nicholas Bewick dello Studio & Partners di Milano la traduzione di una nuova filosofia di approccio all'architettura del luogo di lavoro, incaricando nello stesso tempo lo studio inglese North della creazione della sua nuova identità.
In piena era post-dotcom, a poco più di un anno dal crollo del Nasdaq, nonostante la cultura della New Economy abbia mostrato di avere i piedi di argilla, il crollo finanziario non sembra essere bastato a intaccare la certezza che la Rete abbia ormai avviato la trasformazione del mondo del commercio e degli affari: anche perché i dati dell'ultimo anno confermano che il traffico on-line è andato quadruplicandosi. Insieme alla certezza che il cambiamento non può essere privo di discontinuità, non c'è alcun dubbio che questo nuovo sistema di infrastruttura (che ha alterato e continuerà a cambiare i modi e i costi delle transazioni e i modi della collaborazione tra le persone e le aziende) abbia ormai innescato un nuovo modello di business capace di mettere in discussione la natura dei servizi e dei prodotti, i canali di distribuzione, le dinamiche della competizione e il potere delle istituzioni.
Come dimostrano best sellers come *Seven steps to Nirvana* (manuale della new Economy in era post-dotcom) che puntano a rassicurare della bontà di un modello di business che non può prescindere dalla rete, le aziende sono indotte comunque a ripensare il proprio business intorno al Web.
La rete e la presenza pervasiva di una tecnologia dell'informazione sempre più affidabile e sofisticata, rappresentano i due orizzonti che incombono su chi voglia comprendere come si possa assorbire la transizione verso il nuovo modello.
Herman Miller e il suo programma di distribuzione e vendita in rete (promosso all'insegna delle parole d'ordine 'flessibilità' e 'mobilità' per incontrare il nuovo genere di bisogni espressi da imprese del tipo "fast moving small business") dimostra come sia stato possibile passare indenni alle intemperie di mercato dell'ultimo anno, utilizzando proficuamente la rete per promuovere un modello "build-to-order": non solo per correre incontro ai desideri dei clienti ma anche per abbattere costi di inventario e facilitare la pianificazione della produzione (un'operazione che è valsa a Herman Miller il riconoscimento di Smart Business, ossia di azienda tra le prime cinquanta negli Stati Uniti ad aver saputo affermare un nuovo modello alternativo di Internet company, che non sia risultato fallimentare).
"Con il progetto Herman Miller Red abbiamo cercato di integrare la grande tradizione produttiva e la rapidità di montaggio di cui disponiamo con le tecnologie informatiche che rendono possibile l'e-business, per creare un modello nuovo in grado di servire le piccole imprese", spiega Greg Parson presidente del nuovo marchio Herman Miller Red. Ma soprattutto questo progetto sembra aver affermato un nuovo approccio alla vendita e alla distribuzione provando l'efficacia del modello di "interactive show-room" per verificare l'interazione tra sito e negozio: un modello che integra le possibilità offerte dalla struttura del sito web (in fondo un negozio on-line) con lo spazio fisico di uno show-room che non a caso Herman Miller Red ha aperto di recente nella città di New York. Un approccio quindi che si avvale di sistemi di comunicazione più diretta (rispetto alla consolidata e imponente rete nazionale di oltre di 400 venditori-distributori) come possono esserlo il sito internet o il filmato commerciale trasmesso dalla rete televisiva nazionale.
L'apparato dirigente dell'ambiente di lavoro ripone grande fiducia nella capacità dell'impianto architettonico di riprodurre il corrispondente reale di un modello di organizzazione del lavoro "knowledge-based".
All'architettura viene assegnato il compito di allestire un "knowledge rich environment" in grado di esaltare il potenziale di interazione tra le persone che partecipano alla vita dell'azienda, e di esprimere piena libertà dei modi di usare il proprio tempo e lo spazio individuale, nonché in grado di 'covare' ogni

Knoll A3 Asymptote

Quando Andrew Cogan, CEO della Knoll, ha commissionato allo studio Asymptote (fondato da Lise Anne Couture e Hani Rashid) il progetto di un nuovo concetto di workstation, il team costituito da Karen Stone, Douglas Reuter, e Christine Barber, rispettivamente responsabile del design, del marketing e della "workplace research", sulla base di numerosi focus group, ha elaborato un 'brief' da cui lo studio newyorkese ha liberamente preso spunto per disegnare il nuovo paesaggio per ufficio: la workstation A3. L'andamento curvilineo e il rifiuto per l'angolo retto sono resi possibili dalle tecnologie di disegno digitale e dai sistemi avanzati di stampaggio dei materiali termoplastici, con cui, per esempio, sono stati realizzati gli schedari

When Knoll's Andrew Cogan commissioned Asymptote (founded by Lise Anne Couture and Hani Rashid) to design a new workstation concept, Karen Stone, Knoll's head of design, Douglas Reuter, marketing manager, and Christine Barber, in charge of "workplace research", drew up a brief based on the findings of numerous focus groups. Asymptote developed their design for Workstation A3 on this basis. Its curved lines and resolute rejection of right angles are made possible by digital design technologies and by advanced manufacturing methods used, for example, to make the files (left) from moulded plastics

forma di innovazione.
Laddove la tecnologia mostra tutta la sua debolezza nel sostenere o migliorare i processi di conoscenza (come rivela l'illusorietà della partecipazione diretta e dell'annullamento delle dinamiche di *status*), lo spazio fisico, l'ambiente costruito dall'architettura, assumono invece il potere di influire positivamente sui processi del lavoro intellettuale. John Thackara nel catalogo della mostra "Workspheres" curata da Paola Antonelli, in un testo dal titolo significativo "Designing the Space of Flows", ne disegna la metafora più illuminante: "Secondo il Premio Nobel Murray Gell Mann, l'innovazione è un fenomeno imprevedibile che compare quando un'organizzazione promuove forme di interazione, sia fra persone di estrazione diversa che tra forme di conoscenza le più disparate.
Uno dei nuovi compiti del design è accelerare il flusso di informazione all'interno delle comunità e quello delle comunità tra loro".
L'imperativo "work out of the box", l'invito a rompere l'isolamento passivo e claustrofobico del cubicolo si riflette nella ricerca di ambienti fluidi e continui e nella creazione di superfici semitrasparenti funzionali alla demarcazione del territorio ma anche all'interazione tra le persone: il luogo è soprattutto finalizzato alla creazione di un sentimento diffuso di appartenenza a una comunità.
Un approccio che si esprime nell'idea dell'ambiente di lavoro come esperienza estetica, sviluppato da Asymptote. I loro progetti della sala delle contrattazioni tridimensionali 3DTF (Three Dimensional Trade Floor) del New York Stock Exchange o la loro ricerca sul museo virtuale per il Guggenheim devono aver convinto gli strateghi della Knoll (e in particolare il suo CEO Andrew Cogan) che fosse venuto il momento, anche per il mondo dell'ufficio, di esprimere riferimenti espliciti ed esteticamente adeguati all'era dell'informazione.
In particolare deve essere sembrato un sicuro modello di riferimento per la nuova generazione di uffici il display panoramico di dati relativi all'andamento dei titoli (che unisce flussi informativi, dati e modelli di correlazione in un unico ambiente virtuale tridimensionale) collocato lungo la sala contrattazioni del New York Stock Exchange: un ambiente che permette di avere in tempo reale una visione generale e una conoscenza più approfondita delle molte variabili e della complessità che si dispiega nel corso delle sessioni di contrattazione.
La geometria curvilinea di Asymptote, modellandosi sui movimenti del corpo e mutuandone l'ispirazione organica, adotta un modello di occupazione del territorio ad andamento sferico (ben noto agli studiosi di etologia) per "favorire le dinamiche di territorializzazione e umanizzazione, sia dei modi di occupazione dello spazio che dell'interazione': ma ha anche il merito di creare un'immagine unitaria del paesaggio interno dello spazio di lavoro, che viene per una volta non da una coerenza di tipo minimalista quanto dalla ricerca di una ricchezza che si ispira alla diversità.

The office landscape, post dot.com Everybody is looking for answers to the most crucial question of how will the work place be changed by new working methods. It has triggered off a frenzy of market research and management consultancy. The consultants rely on ever more exotic focus groups that seek to explore the secrets of the most advanced model of the Silicon Valley work place, as well as the customs and ancient wisdoms of the remotest Icelandic village. Such studies inevitably come up with a vision of design as strategy that may sound good, if somewhat obvious, but isn't always very helpful. Their work is in reality taking us back to the vision of George Nelson more than 30 years ago. Despite all the rhetoric, and the technological change, the problem of the contemporary workplace was already clear enough in its principles. In the 1960s, Nelson was working with Robert Propst on a new vision of furniture for what he called "a mind orientated space" — a place for translating abstractions, and based

Clamping individual components such as mobile worktops, filing trays and pencil-holders onto the bearing frame, apart from simplifying work surface organisation, makes for highly flexibile work space which is easily reconfigured

Il sistema di aggancio alla struttura portante di singole componenti come piani di appoggio mobili, vaschette per la posta o portamatite, oltre a semplificare l'organizzazione della superficie di lavoro rende altamente flessibile e riconfigurabile lo spazio della postazione

Knoll A3 Asymptote

on the research of anthropologists and psychologists as well as ergonomists. The result was the Action Office, which was not only the essential reference point for anybody interested in how furniture relates to the workplace. Its an example of the difference between real design, and the mere translation of "marketing oriented research" into physical form. Action Office's first version, designed by Nelson, was never a big seller, but it remains a timeless example of design of extraordinary elegance.
The second version; without the benefit of Nelson's input, became one of Herman Miller's best selling products, yet it feels like a typically bare example of a cubicle office.
If only the company had got its marketing right for Nelson's design. But the process of research never stops. And three of the biggest American names in American office furniture Herman Miller, Knoll and Haworth — who cluster their headquarters in Grand Rapids, just as American car makers huddle together in Detroit — and who have just as much of a global dominance - have recently been launching new inititatives in office systems design. All three have made substantial investments in projects that have involved a younger generation of designers. Herman Miller played the New Economy card, and has perhaps paid a price for its early pursuit of what it saw as the endlessly expanding dot com start up sector.
It set up a low cost easy assembled office range that the company can deliver from stock in just one week, and is sold through its web site. Knoll brought in Hani Rashid and Lise Anne Couture of Asymptote, an architectural practice that has focused on the shifting relationship between architecture and the digital world. Haworth, which purchased the Italian company Castelli, much in the way that Ford acquired Jaguar, has worked with Michele De Lucchi and Nick Bewick from Milan based Studio & Partners to produce a new global product that will be sold in America and Europe under a new brand identity devised by the British graphic designers, North.
The decline of the Nasdaq in the post dot com era has not undermined the conviction that the net is indeed transforming the workplace.
On-line business transactions are believed to have quadrupled in the last year. There is no doubt that this new infrastructure system (which has changed and will continue to change the manner and cost of transactions and the way people interact with companies) has now triggered a new business model that questions the nature of services and products, distribution channels, the dynamics of competition and the power of the institutions.
As demonstrated by best sellers such as *Seven Steps to Nirvana* (a New Economy manual for the post-dotcom era) that strive to reassure us of the quality of a business model that cannot exclude the net, companies are persuaded nonetheless to rethink their business around the Web.
The Net and the pervading presence of ever more reliable and sophisticated information technology are the two horizons that loom above those anxious to understand how to absorb the transition towards the new model. Herman Miller with its network distribution and sales programme (promoted inevitably with the two watchwords of 'flexibility' and 'mobility' to coincide with the new genre of needs expressed by "fast moving small business" companies) shows that it was possible to come unharmed through the market storms of the past year, using the Net profitably to promote a "build-to-order" model – not only responding to clients needs but also cutting the costs of inventory and facilitating production planning (an operation that earned Herman Miller recognition as a Smart Business, i.e. one of the first fifty companies in the United States to have managed to establish a new alternative model as an Internet company, without going bankrupt).
"With HM Red, we integrated the corporation's strengths in product design, highspeed light assembly, and e-business technology into a new model for serving small business owners", explains Greg Parson chairman of the new Herman Miller Red brand. Above all, this project seems to have established a new approach to selling and to distribution, proving the effectiveness of the "interactive show-room" model and verifying the interaction between site and shop. This model integrates the opportunities offered by the web site structure (basically, an on-line shop) with the physical space of a show-room that — not by accident — Herman Miller Red opened recently in New York. This approach, avails itself of more direct communications systems, than its imposing national network of more than 400 dealerships such as the Internet site or a commercial broadcast on the national TV network. "Management of the work environment" places great faith in the ability of the architectural system to reproduce the true correspondent of a "knowledge-based" work organisation model.
The architecture is asked to create a "knowledge-rich environment" capable of exalting the potential for interaction between the people participating in company life and of freely expressing ways to use their time and personal space, as well as being able to 'hatch' all sorts of innovation. While technology shows its weakness in sustaining or improving knowledge processes (as revealed by the illusion of direct participation and the suppression of status), the physical space, the environment constructed by architecture, gains the ability to positively influence the intellectual work process. In the catalogue of the exhibition "Workspheres" curated by Paola Antonelli, John Thackara traces the most illuminating metaphor in a piece significantly entitled "Designing the Space of Flows": "In the words of Nobel laureate Murray Gell Mann, innovation is an emergent phenomenon that happens when an organization fosters interaction between different kinds of people and disparate forms of knowledge.
A new task for design is to increase the flow of information within and between communities". The imperative "work out of the box", the invitation to break the passive and claustrophobic isolation of the cubicle, is reflected in the search for fluid and connected environments and in the creation of semi-transparent surfaces that serve to delimit the territory. They also serve the interaction between people and are, above all, aimed at creating a widespread sense of belonging to a community. This approach is expressed in the concept of the workplace as an aesthetic experience developed by Asymptote. Their projects for the 3DTF (Three Dimensional Trade Floor) of the New York Stock Exchange and their research into the Virtual Museum for the Guggenheim convinced the strategists of Knoll (and its CEO Andrew Cogan) that the time had come for the office world also to express explicit and aesthetically adequate references to the information era. In particular, the sweeping display of data on the progress of stocks and shares (which combines information flows, data and correlation models in a single virtual 3D environment) placed along the trade floor of the New York Stock Exchange must have seemed a sure reference model for the new generation of offices —an environment that permits an overall view in real time and a more extensive knowledge of the many variables and the complexity that unfolds in the course of trading sessions. On the one hand, "the curvilinear geometry of Asymptote contributes to a reterritorialization and humanization of the space of human occupancy and interaction", modelled on the movements of the body and altering organic inspiration while, at the same time, adopting a model of occupancy of the territory with a spherical pattern quite familiar to scholars of ethology. On the other, it has the merit of creating a unitary image of the internal workspace landscape that, for once, comes not from minimalist consistency but from the search for richness based on diversity.

Architetture da giardino

Nuovi disegni per il verde nascono dalla riconversione – dal cuoio alla plastica – di una produzione raccontata da Giorgio Tartaro

Since the conversion of an old leather works into a plastics factory, new garden designs have blossomed, as Giorgio Tartaro went to see for himself

Fotografia di/Photographs by Donato Di Bello

Garden architecture

La ricerca progettuale e produttiva in Italia ha ancora da giocare molte carte, non tutte ancora scoperte: meglio, da ri-scoprire. Piccole conferme di una non sopita inventiva italiana affiorano sparse un po' ovunque, anche nel comprensorio storicamente tessile del Biellese, famoso per affermate o più recenti firme dell'abbigliamento: Loro Piana, Ermenegildo Zegna, Fila, solo per ricordarne alcune. Serralunga 1825 deve il suo nome all'anno in cui fu fondata come selleria a Biella, nella via che porta lo stesso nome (presente alle grandi Esposizioni nazionali degli albori del Novecento, retta da una famiglia che annovera uomini politici e senatori del Regno). Riconvertita alla produzione di componenti in plastica per macchinari tessili, ricerca ora la sua seconda affermazione proprio nella plastica, adottando la tecnologia dello stampaggio rotazionale per dar vita a quei particolari oggetti che sono le fioriere e in genere i vasi da giardino. Dalla pedissequa e ben riuscita imitazione dei modelli classici (fino alle vette del cotto "stile Impruneta", con l'artificio di una finta muffa che infiora i bassorilievi) ma anche in nuove forme e grandi formati, resi entrambi possibili dalla nuova tecnologia. Questo processo produttivo nasce negli Stati Uniti per
i grandi numeri nel settore degli imballaggi e nelle applicazioni industriali. Solo pochi anni fa, l'industriale Marco Serralunga con l'architetto Luisa Bocchietto, ne hanno intravisto l'applicazione per sviluppare una produzione di vasi e fioriere, contraddistinta da forme innovative, un massiccio ricorso al fuori scala e a colorazioni vivaci.
Il debutto nella "high society" del design è arrivato nel fatidico 2000, con l'allestimento di una stanza in Triennale per la mostra Essere/Benessere, con una successiva "dichiarazione di indipendenza" in occasione del Salone del Mobile 2001.
Per costruire il paesaggio del nuovo catalogo sono state fatte scelte mirate, convocando inizialmente designer italiani: Paolo Rizzatto, autore con New Pot di una rilettura fuori scala del semplice vaso in cotto a tronco di cono, poi sviluppato, sia nelle dimensione che nella superficie, con

Serralunga is working with a range of designers to push the limits of rotational moulded plastics, right. Alberto Meda's vase, below left, transforms perceptions of the material while Ron Arad's design, left, is for a flexible concertina pot

scanalatura dorica nel totemico vaso Eufronio; Alberto Meda, che ha lavorato sul cerchio e l'ellisse, componendoli nei vasi e sottovasi Disco, Ellisse Volante, In Orbita; Rodolfo Dordoni, che con Ming ha giocato sulla rastremazione; Lorenzo Clerici e Alba Gallizia, con decorazioni a rilievo e l'introduzione di supporti metallici in Evaso1 e Evaso2; Luisa Bocchietto, coordinatrice della collezione, con i più spigolosi Kabin, contenitori e vasi tronco-piramidali con piedini. Per poi stuzzicare il genio di Santachiara, che da subito ha rotto gli schemi disegnando un vaso 'torchon' da pendio – Santavase – per poi variare sul tema con un vaso pendente da terreno piano, non potendolo chiamare che Pisa. La collaborazione si è quindi aperta agli 'stranieri': tra gli altri, Ron Arad, il primo a pensare un vaso estensibile, disposto a piacere nello spazio, e che – a tal punto impressionato dagli esiti delle collezioni e dalle possibilità di questa applicazione – ha pensato di portare i propri studenti di design

Serralunga sta lavorando con un gruppo di designer per approfondire le possibilità dello stampaggio plastico rotazionale (a destra)
Il vaso di Alberto Meda (sopra) gioca con la percezione della materia, mentre Ron Arad sta lavorando a un vaso flessibile a fisarmonica (in alto)

proprio a Biella: in via Serralunga, proprio accanto alla Fondazione Pistoletto. Il vaso “a fisarmonica” di Arad è ancora un prototipo, ma la realizzazione è prossima, anche grazie ai carichi differenziati e alla flessibilità che la tecnica rotazionale consente: quasi alla ricerca del “punto di rottura”, come in una barocca esecuzione di un Concerto grosso: dove ‘barocco’ è esclusiva connotazione storica e gli strumenti solisti sono i designer che dialogano con gli imprenditori, sostenuti dall’orchestra produttiva e dalle solide basi di un mercato che fa da basso continuo… Mercato, appunto, perché questi vasi fuori scala, ludiche fioriere, contenitori scalari, si posizionano saggiamente in una fascia media. Cosa catalizza l’interesse dei designer, dei giornalisti, degli storici per questo angolo remoto? Il critico Renato De Fusco ha inserito Serralunga nell’aggiornamento della sua “Storia del Design”, scomodando addirittura il Rinascimento per descrivere questi oggetti “fatti d’aria” e autoportanti, grazie alle esili, differenziate pareti di plastica in spessore di qualche millimetro.
Molto si deve ovviamente allo stampaggio rotazionale, che con l’air moulding costituisce una valida alternativa all’iniezione. Lo stampo è in alluminio – quindi molto meno costoso dei tradizionali stampi d’acciaio per l’iniezione – e consente la realizzazione di pezzi in piccola serie (l’ammortizzamento dello stampo è ovviamente più rapido), anche in grandi dimensioni (si va oltre i due metri). La polvere di polietilene (si utilizzano anche polipropilene, Nylon e PVC in minor misura), in varie colorazioni, viene immessa nello stampo bivalve: per effetto della rotazione e per gravità, aderisce perfettamente alle pareti durante i circa venti minuti di permanenza nel forno (la cottura va dai 18 ai 30 minuti), distribuendosi in spessori calcolati in funzione della tenuta (differente per sedute, vasi, contenitori, ecc). Una volta raffreddato e tolto dallo stampo il pezzo, ancora leggermente caldo e malleabile, viene rifinito (con aria compressa) dal primo intervento della mano artigiana, cui segue, una volta

Denis Santachiara’s screw tipped Santavase, left, designed to be pushed into the soil on sloping sites and Paolo Rizzatto’s fluted Eufronio, far left, are formed in the same kilns, previous page

raffreddato, una pulitura delle eventuali sbavature. La tecnica ha ancora dei limiti, nelle colorazioni o nelle finiture, per esempio per quanto riguarda il lucido; permette però diverse soluzioni, sia nel trattamento della superficie (rugosità e crettatura), sia nell’intensità del pigmento.
La sperimentazione sulle caratteristiche strutturali e funzionali sposta però via via questi limiti verso esiti un tempo impensati, ma oggi raggiungibili grazie alla ricerca (è recente l’annuncio della messa a punto nei laboratori del Politecnico di Milano di una nuova plastica, riciclabile al 90% – notizia che rievoca i fasti gloriosi delle scoperte del Nobel Natta), fino allo studio di un vaso ‘interattivo’, capace cioè di comunicare lo stato di salute della pianta tramite il costante monitoraggio delle condizioni del terriccio.
Per il momento lo sviluppo del prodotto firmato Serralunga avviene nel circostanziato settore di pertinenza, le “architetture da giardino”, per una precisa scelta strategica e distributiva: ma è lecito chiedersi fino a quando.

Il vaso Santavase di Denis Santachiara (a destra) progettato per terreni in pendenza ed Eufronio di Paolo Rizzatto, (a sinistra) sono stampati nello stesso forno (alla pagina precedente)

Garden architecture Serralunga is a particularly striking example of the continuing capacity of the Italian family business to reinvent itself over the years by leaping from one specialisation to another. The company was originally established in 1825 in the textile centre of Biella, home to Fila, Loro Piano and Ermenegildo Zegna, among many other celebrated fashion names, as a sadler’s shop. In its latest incarnation it is a plastics manufacturer making garden products. It took the step from leather into plastic by making specialist components for the textile machinery used by its neighbours, and then put these skills to work making larger pieces for furniture manufacturers. Now it is producing objects under its own brand name, with the help of a collection of designers including Ron Arad and Denis Santachiara. The new products are based on rotational moulding technology originally devised for making anonymous generic plastic components as a low cost alternative to injection moulding. Typical applications were for industrial

packaging, or traffic cones and barriers. The moulds are made from aluminium, much cheaper than the steel moulds used for injection moulding, which makes short production runs more economical. It also makes it possible to mould quite large objects – up to two metres across. The usual raw material for making the moulding is polyethylene, to which dyes are added for colour, although polypropylene, Nylon and PVC are also used to a lesser degree. The polyethylene is poured in powder form into the bivalve mould and then inserted in a firing kiln for approximately 20 minutes. Rotating the mould distributes the powder evenly across the walls of the mould. The thickness is determined according to the amount of powder, and calculated to take account of the load bearing capacity required of the object. The mould is removed from the kiln and left to cool until the piece is tepid but still malleable, and then treated with compressed air for a smooth finish, a process which is followed by further coolling and cleaning to remove any flaws. The technique has its drawbacks, offering only limited colours and finishes. And polishing is difficult. But rough or cracked finishes are possible; as is a range of pigment intensity. Marco Serralunga working with the architect Luisa Bocchietto saw the possibilities of the method for making consumer products with more engaging qualities than have traditionally associated with rotational moulding. Serralunga saw the opportunity to make outsize plastic planters and flower pots with unusual shapes and colours. The company began to work with a group of designers to build up a range of products. Paolo Rizzatto made a giant size plastic version of the traditional plain truncated cone terra cotta flower pot. Then he designed Eufornio, a planter embellished with doric fluting. Alberto Meda's pots are all based on the circle and the ellipse. Rodolfo Dordoni designed Ming, a vase which plays on the theme of tapering. Lorenzo Clerici and Alba Gallizia created relief decorations and metal supports, while Bocchietto, in addition to coordinating the collection,

Rodolfo Dordoni's Ming, left, aims to give a sense of the tactile quality of a ceramic. Santachiara's leaning pots (below left) are named Pisa for reasons that are not hard to guess.
Right: low-cost aluminium tooling makes shot production runs economical

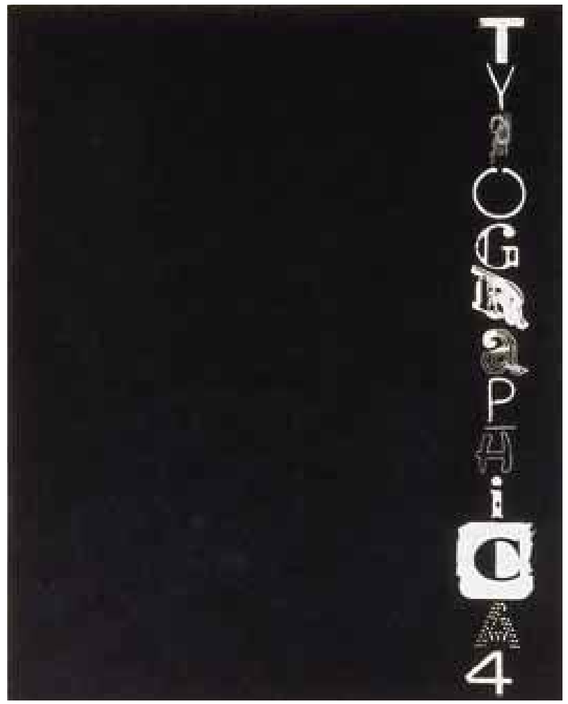
produced spiky shapes. Denis Santachiara naturally set out to subvert the genre with a pot, designed with sloping gardens in mind, that he called Santavase, and then extemporising on the same theme produced Pisa, a leaning pot for use on flat ground. Ron Arad has devised a flexible pot – still in prototype form – that can accommodate any slope, designed to take advantage of the full potential of rotational moulding. In keeping with Italy's long tradition of innovation with plastic, dating back at least to the Nobel Prize that Natta won for his work on polypropylene and recently confirmed by Milan Polytechnic's announcement that it had developed a new plastic that was 90 per cent recyclable – Serralunga is continuing to experiment. It explored the idea of an interactive smart pot that signals the health of the plant it contains – or at least the state of the soil inside it. At present its ambitions are targetted at the garden market, but clearly it is working with a technology that has wider applications.

Il vaso Ming di Rodolfo Dordoni, sopra, vuole rievocare la sensazione tattile della ceramica. Pisa, il vaso pendente di Santachiara, deve il nome a ragioni facili da intuire. Lo stampo di alluminio permette una riduzione dei costi di produzione anche per la piccola serie, a destra

Rick Poynor scrive di Herbert Spencer, pioniere della tipografia

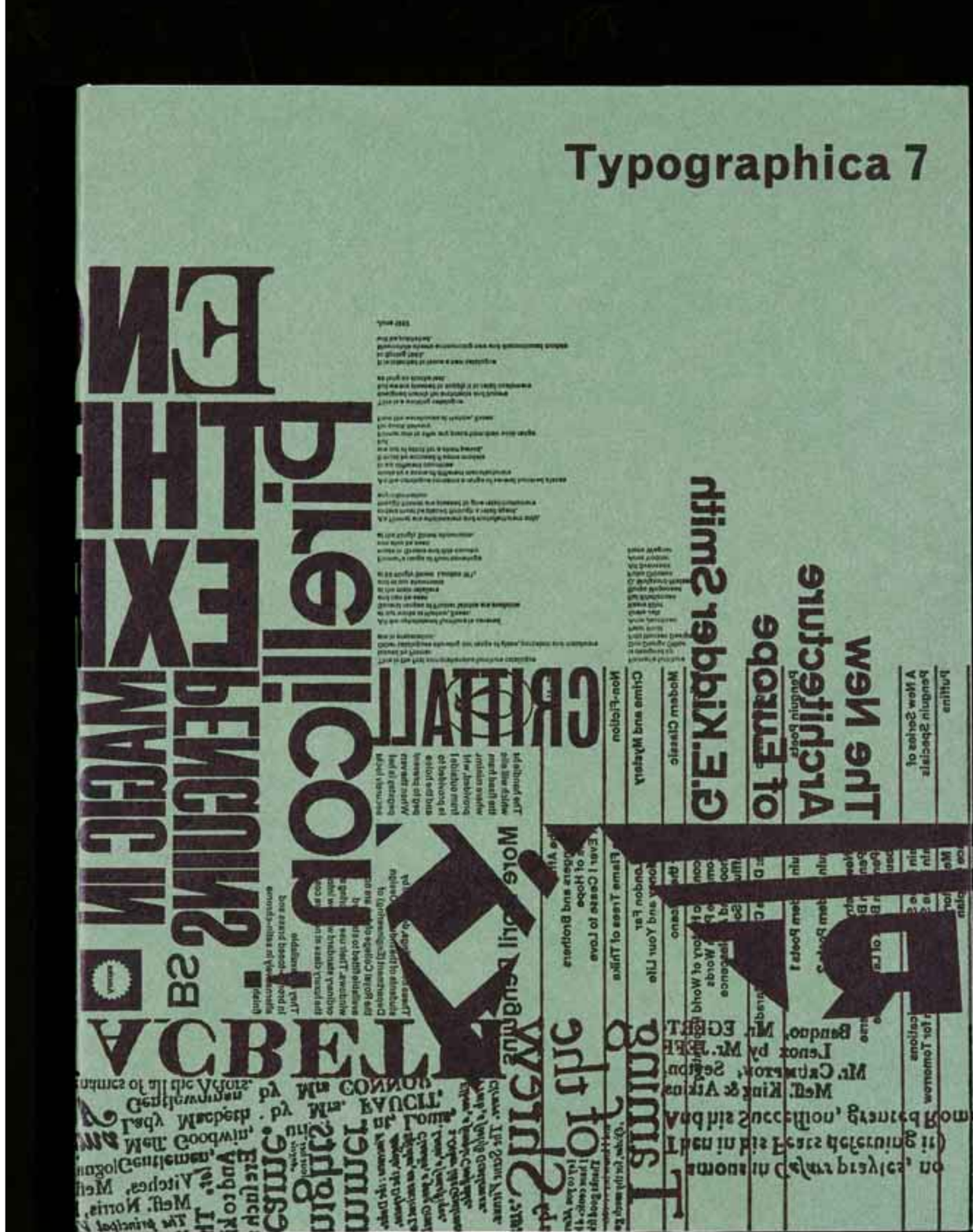
Rick Poynor on Herbert Spencer, a pioneer of typography

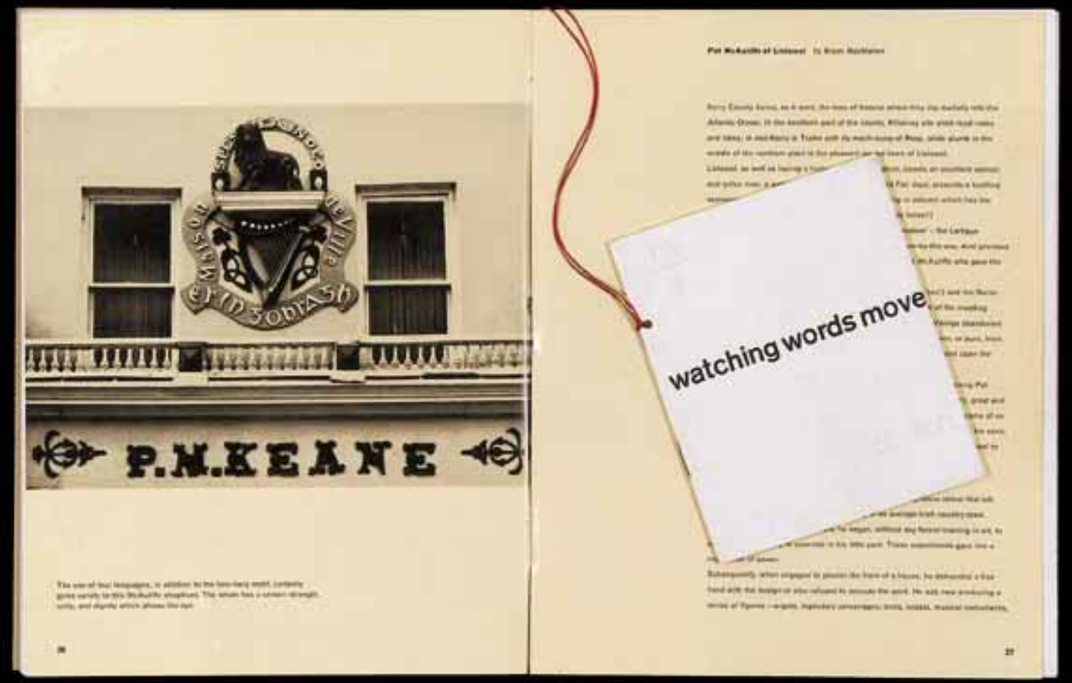
Parole liberate
Words set free



Una copertina di Robert Brownjohn per la rivista *Typographica*, nuova serie n.4, dicembre 1961 (a sinistra) con insegne lunminose come caratteri. Herbert Spencer progetta la copertina del n.7 della nuova serie (maggio 1963), utilizzando per la composizione elementi tratti dalla mostra 'Typography in Britain Today' (a destra)

Left: *Typographica* cover by Robert Brownjohn using photographs of illuminated letters. New series no. 4, December 1961. Facing page: *Typographica* cover designed by Herbert Spencer using elements from the 'Typography in Britain Today' exhibition. New series no. 7, May 1963

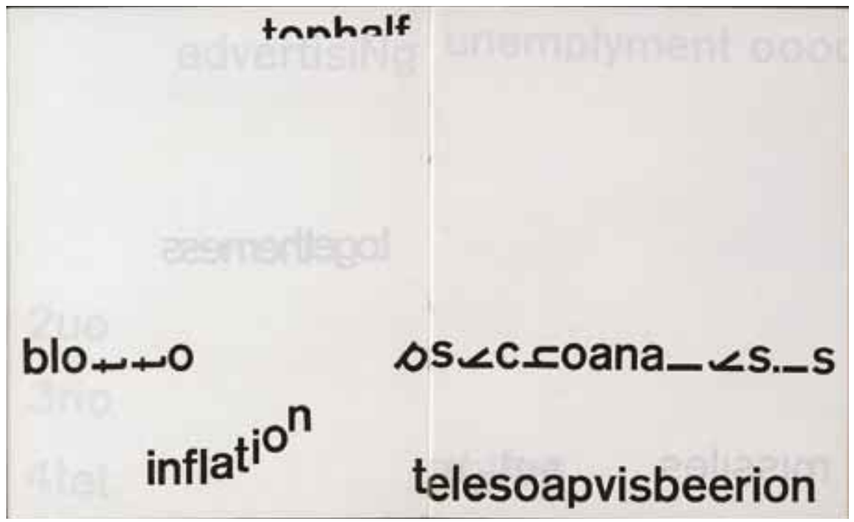




Un ritratto di Herbert Spencer, grafico ed editore della rivista *Typographica*, fotografato nel 1954, (sopra). Una doppia pagina tratta da *Typographica* nuova serie n.2, dicembre 1960 che illustra il lavoro del gruppo newyorkese costituito da Robert Brownjohn, Ivan Chermayeff eThomas Geismar (a sinistra, in alto).
Il n.6 della nuova serie di *Typographica* contiene rilegato al suo interno l'opuscolo 'Watching Words Move' di Brownjohn, Chermayeff e Geismar (a sinistra, in basso) di cui è visibile una doppia pagina qui sotto

Per chiunque si interessi all'evoluzione del pensiero tipografico negli ultimi cinquant'anni, la rivista *Typographica* di Herbert Spencer, pubblicata a Londra da Lund Humphries dal 1949 al 1967, è sicuramente uno dei documenti più vitali. In queste pagine dal progetto nitido, ancor oggi degne di interesse, un inglese assurdamente giovane e sommessamente raffinato, con una gran testa di capelli rossi e un'enorme passione per i cravattini a farfalla, presentava progetti esemplari, storici e contemporanei, che aprivano gli occhi a una generazione di grafici, in Gran Bretagna e nel mondo, sulle nuove possibilità espressive della comunicazione tipografica.
L'aspetto affascinante della personalità di Spencer (nato a Londra nel 1924) è la maniera in cui riusciva a combinare lo zelo riformatore, nel fare le pulci alle pratiche progettuali e grafiche volgarmente commerciali, con le ipotesi estetiche più anarchiche e meno funzionali. Un atteggiamento evidente nei suoi diciotto anni di dedizione (come redattore, grafico e, all'occasione, autore) di ciò che più tardi definì, dando il titolo a un'antologia delle "più importanti sperimentazioni tipografiche" tratte dalla rivista, *The Liberated Page.* Come direttore, Spencer potè godere di piena libertà sul contenuto della rivista come se la rivista fosse stata di sua proprietà. Potè coltivare le sue manie e i suoi gusti, senza rischiare interferenze di Lund Humphries. Per oltre vent'anni *Typographica* non diede profitti, peraltro neppure i suoi colti e signorili proprietari se li aspettavano: a loro bastava l'orgoglio di sapere di stare sostenendo la cultura della tipografia nelle sue forme più sperimentali. Negli eleganti uffici in Bedford Square, Lund Humphies organizzò mostre dei pionieri della cultura moderna europea, come Jan Tschichold, Man Ray e Piet Zwart.
In cambio di un'indifferenza per profitti e ricavi, oggi quasi impensabile, l'azienda ricevette da Spencer un lavoro superbamente tattile e persuasivo, assemblaggi di carte contrastanti, pagine pieghevoli, inserti speciali: tutto ciò servì come 'vetrina' di ciò che si poteva fare nel suo laboratorio nel nord. I progettisti avrebbero così visto l'eccezionale qualità della rivista che avrebbe potuto arricchire il proprio lavoro. Già nel secondo numero di *Typographica,* nel 1950, Spencer pubblicò un articolo sugli alfabeti ornamentali del grafico e calligrafo svizzero Imre Reiner: che indicava, secondo l'introduzione di Spencer, "nuove strade espressive". Un articolo del sesto numero, sui 'lettriste', artisti francesi che lavoravano su testi letterari, si intitolava *La liberazione della lettera*: e questa frase altisonante si caricava di un senso di "geografia culturale", accompagnato a illustrazioni di esperimenti di disegno di caratteri realizzati dalle classi di Edward Wright alla Central School di Londra. Nella seconda serie di *Typographica* dal 1960 al 1967, non solo parole e immagini ma, nelle mani di creativi sensibili alla tipografia, le parole stesse davano vita – come scriveva sulla stessa rivista il critico d'arte John Berger – a nuovi, interessanti tipologie di parola-immagine. Il numero 8 della nuova serie, che esce nel dicembre 1963, è un numero chiave nell'evoluzione dell'interesse di Spencer per la liberazione della lettera e della pagina: esso mostra quanto *Typographica* si fosse allontanata, dalla sua nascita, dai normali interessi di una pubblicazione dedicata alla tipografia e alla grafica.
All'inizio di quell'anno la mostra "Schrift und Bild" ("Scrittura e immagine") era passata dallo Stedelijk Museum di Amsterdam alla Staatliche Kunsthalle di Baden-Baden, e Spencer ne pubblicò una recensione della storica della tipografia Nicolete Gray. Rassegna ambiziosa e importante, "Schrift und Bild" presentava – con ben quattrocentoventisette tra dipinti, collage, fotomontaggi e opere a stampa – esempi di creazione tipografica di Braque, Klee, Schwitters, Léger, Apollinaire, Marinetti e El Lissitskij ma di particolare interesse, secondo Nicolete Gray, erano le opere più recenti. "A parte la creazione, la piegatura, la giustapposizione di texture", scrive, "esse presentano segni di parole e di scrittura – in tutte le forme di associazione, note, semisconosciute e perdute – che vengono coscientemente associate più alla poesia che all'arte visiva; mostrano il dinamismo della grafica perseguito come fine, la 'scrittura' d'artista un segno dopo l'altro e i segni che si muovono, si trasformano, prendono vita". In quel numero compariva anche uno dei nuovi artisti individuati dalla Gray: Josua Reichert, in un ampio profilo illustrato da Jasia Reichardt, critica d'arte e curatrice di mostre. Il suo quasi omonimo, "stampatore-progettista-artista" di Monaco di Baviera, si ispirava a H.N. Werkman nel trattare la tipografia come materiale per costruire poesia visiva. Alcune delle composizioni di Reichert venivano realizzate con un antiquato torchio; altre venivano stampate spargendo grandi fogli di carta sul pavimento e premendo con i piedi vecchi caratteri di legno, in origine adoperati per realizzare manifesti. Nell'omaggio di Reichert a *The Next Call* (la rivista di Werkman pubblicata negli anni Venti) la sovrastampa dei caratteri è tanto forte che i loro singoli profili ne sono cancellati; intuizione, da parte di Reichert – suggerisce Jasia Reichardt – che gli 'scambi' semantici che Werkman sperava di realizzare nella sua rivista non erano di natura verbale.
Nello stesso numero, in contrapposizione a Reichert, c'è una seconda sortita nel territorio sconosciuto della poesia visiva, effettuata da don Sylvester Houédard: monaco

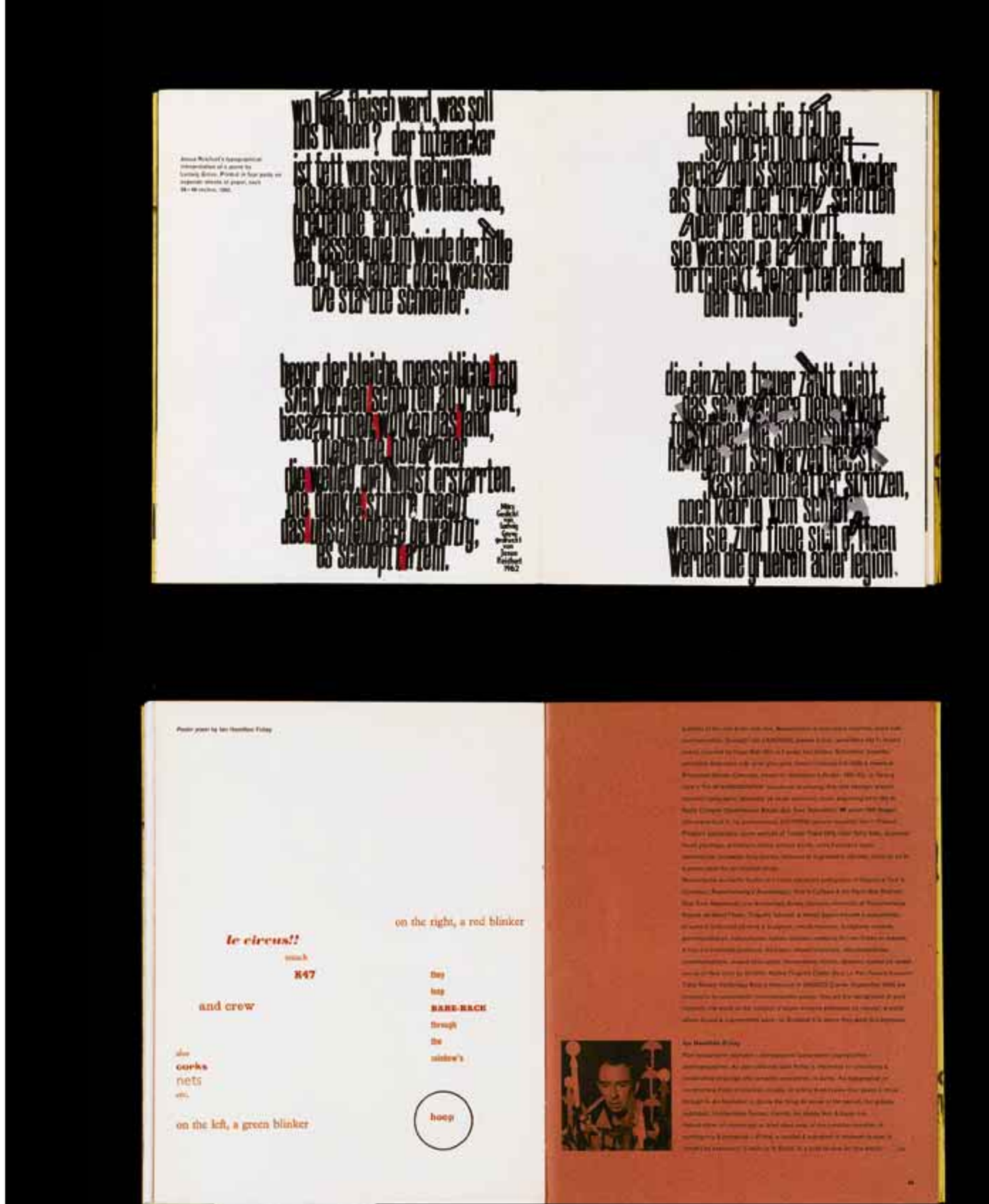
Above: Herbert Spencer, *Typographica* editor and designer, photographed in 1954. Above left: Double page from *Typographica* New series no. 2, December 1960, showing work by the New York design group of Robert Brownjohn, Ivan Chermayeff and Thomas Geismar. Below left: *Typographica* New series no. 6, showing bound-in booklet by Brownjohn, Chermayeff and Geismar 'Watching Words Move'. Right: Double page from 'Watching Words Move'



benedettino e appassionato d'arte, a suo agio nei chiostri dell'abbazia di Prinknash come nelle riunioni di redazione di *Vogue*. Houédard, scomparso nel 1992, passava le ore notturne, dopo che le luci dell'abbazia si erano spente, a distillare poesie tipografiche astratte basate su un'unica lettera ('typestracts', come li battezzò), adoperando una macchina per scrivere meccanica Olivetti. Il suo straordinario saggio in due parti sulla poesia concreta e sull'opera di Ian Hamilton Finlay – "giocoso poetipografo" scozzese, secondo la definizione che Houédard dà dell'artista – è scritto in una prosa ortograficamente particolare e poeticamente ellittica, che illustra suggestivamente il desiderio di Finlay di contrarre e costringere il linguaggio in nuove forme costruttive di "economia semantica". "Parole: dure & belle come diamanti chiedono di guardarle, liberate nello spazio; le parole sono selvatiche, le frasi le addomesticano. Ogni parola un quadro astratto, lette rapidamente in una frase le parole si perdono: concretamente l'occhio vede le parole come oggetti che emettono un suono/un pensiero riecheggia nel lettore [...] La poesia concreta semplicemente È: non ha riferimenti esterni; è un oggetto come un GIOCATTOLO-UTENSILE (i giocattoli possono essere utensili), cosa-in-sé concreta simile a una gemma [...]"
In una lettera a Spencer, scritta quando lavorava all'articolo, Houédard ha parole di entusiasmo per il taccuino tipografico *Watching Words Move* ("Osservare le parole in movimento"), realizzato dallo studio grafico newyorchese Brownjohn, Chermayeff and Geismar, pubblicato da Spencer su *Typographica* nel 1962 ("*Chi* fu il genio genetico che genetizzò l'osservazione delle parole in movimento?). Per Houédard i giocosi esperimenti tipolinguistici dei tre dotati giovani grafici, che in seguito si sarebbero affermati come professionisti di primo piano, erano "stupenda poesia visiva". L'impaginazione di *Typographica* a opera di Spencer sottolinea l'accostamento circondando di campiture bianche poesie di Finlay come *S.O.S.* e *The Practice* – come nelle economiche animazioni verbali di *Watching Words Move* .
Alla metà degli anni Sessanta il movimento internazionale della poesia concreta, iniziato un decennio prima, raccoglieva in Gran Bretagna attenzione crescente. Dai suoi esponenti e critici la poesia concreta era considerata – come testimonia Houédard su *Typographica* – una "reincarnazione della creatività *ante* prima guerra mondiale nel mondo *post* seconda guerra mondiale". Scrivendo su "I caratteri tipografici nell'arte" per il *Penrose Annual* (anch'esso realizzato da Spencer), Jasia Reichardt delinea un panorama storico che comprende tutte le fonti consuete (Apollinaire, Marinetti, *The Mouse's Tale* di Lewis Carroll), insieme con esempi di poesia concreta di Finlay, Dieter Rot, Ferdinand Kriwet, John Furnival e Houédard. Nel 1965 il saggio fu ripubblicato nel catalogo *Between Poetry and Painting,* rassegna internazionale di poesia visiva allestita da Jasia Reichardt per l'Institute of Contemporary Art di Londra. Tra i quarantotto partecipanti c'erano Finlay, Houédard, Reichert, il boliviano Eugen Gomringer, il cecoslovacco Jiri Kolar, il tedesco occidentale Hansjörg Mayer; tra gli italiani i poeti Nanni Balestrini e Antonio Porta, e il pittore Romano Ragazzi. La base di questo importante tentativo di documentare, come scrive Jasia Reichardt, "una forma espressiva ibrida", che sfugge a una precisa definizione univoca, è "l'idea che il poeta è un progettista (nel senso più lato) del linguaggio" e che ciò vale allo stesso modo per la poesia semiotica, semantica, concreta, visiva, della macchina da scrivere, fonetica, meccanica e cinetica. Su questo sfondo di interesse per il mondo dell'arte visiva gli ultimi numeri di *Typographica* tornano con entusiastica passione alla liberazione della lettera. Un profilo del grafico editoriale librario francese Massin, del giugno 1965, è introdotto da due illustrazioni, una delle quali di Kriwet, tratte dalla collana Poem/Prints pubblicata dalla casa editrice di Finlay, la Wild Hawthorn Press. Il numero seguente comprende una pagina doppia del "libro frammentario" realizzato da Dieter Rot per la Copley Foundation di Chicago: consistente in centododici pagine, semplici e doppie, di formato differente, fissate a una copertina cartonata da un unico punto metallico. Un ostico articolo del giugno 1966 sugli austeri motivi decorativi seriali di Wolfgang Schmidt (grafico di Francoforte che si ispirava alla pittura costruttivista di Max Bill) non si cura di rivelare, fino all'ultima frase, che Schmidt aveva anche affrontato progetti commerciali, tra cui la comunicazione visiva della nuova metropolitana di Francoforte. Come il trattamento editoriale della fotografia e della nuova tipografia, le esplorazioni di Spencer nel mondo della parola liberata contemporanea erano sostenute dalla ricerca storica sui precursori del genere. Nel penultimo numero di *Typographica* nel giugno 1967, il collaboratore fisso Edward Wright analizza i risultati ottenuti dall'innovatore della poesia fiamminga Paul van Ostajen: autore nel 1921 di un *Bezette Stad* ("Città occupata") di centocinquantatré pagine in cui Wright identifica nove distinte tecniche grafiche. "Il motivo grafico", suggerisce, "è la notazione realistica del suono, del senso e del ritmo" della lingua fiamminga. Senza mai dubitare che i temi che lo interessavano avrebbero anche appassionato i grafici che leggevano la sua rivista, Spencer dedicò diciannove pagine alla rivalutazione di un poeta all'epoca praticamente sconosciuto nel mondo anglofono. In *Idéogrammes lyriques*, pubblicato nel dicembre 1966, Stefan Themerson, avanguardista polacco in esilio a Londra, ritorna alla più familiare figura di Apollinaire (sempre tra i primi a essere citato in ogni riflessione sulla poesia visiva) per scoprire la misura in cui il poeta fosse coinvolto nella composizione tipografica e nella stampa di 'calligrammes' come *Il pleut*. L'articolo di Themerson è importante per l'attenzione con cui l'impaginazione lega il commento (la prosa, come quella di Houédard, è particolarissima), i manoscritti e le poesie tipografiche, cui viene consentito di spezzare il testo nel punto in cui se ne tratta, incoraggiando il lettore a muoversi con fluidità dall'uno all'altro. Il metodo compositivo tratta l'immagine visiva un po' in base alla logica semantica presente nella teoria di Themerson della "giustificazione verticale interna": righe di prosa, normalmente continue, vengono spezzate in unità più brevi e allineate verticalmente secondo il loro senso verbale; un uso limitato di questa tecnica si vede in *Idéogrammes lyriques.* Un anno prima, sul *Penrose Annual,* Spencer aveva pubblicato una versione del suo saggio *Printers and designers* reinterpretata da Themerson come esempio di giustificazione verticale interna. Nel momento forse più suggestivo della implicita fusione con le ricerche parallele di Spencer sulla pagina leggibile e liberata, Themerson ripubblicò poi le due versioni fianco a fianco nel suo libro *The Visible Word. Typographica* termina con l'intervento più radicale, in termini tipografici e in termini strutturali, mai pubblicato sulle sue pagine. L'articolo conclusivo dell'ultimo numero, nel dicembre 1967, è una ricerca di Themerson (sul significato contemporaneo dell'estetica del collage di Kurt Schwitters) sotto forma di un diagramma cronologico, che scorre orizzontalmente di pagina in pagina, trasformando ogni facciata in una singola unità visiva. In parte saggio, in parte reminiscenza autobiografica, in parte diagramma e in parte collage, l'articolo sfida le categorie editoriali tradizionali.
Themerson si impegna con acutezza, senza forzature e con fantasia eccezionale, in una nuova forma di scrittura visiva, resa possibile dalla storia della sperimentazione tipografica presentata in tanti numeri di *Typographica*.
In *Kurt Schwitters on a Time-chart* ("Kurt Schwitters in diagramma cronologico"), impaginazione e scrittura non sono più separabili; si sono fusi in un processo composito. La tipografia ha smesso di essere un accondiscendente mezzo per argomentazioni ordinate e sequenziali, è diventata uno strumento visivo attivo per la complessità vivente del pensiero. In tale processo, le convenzioni burocratiche della "nuova tipografia" del dopoguerra, viste attraverso le attente pagine della seconda serie di *Typographica,* vengono messe in discussione e abbandonate. La professionalità impeccabile della pagina è spezzata da notazioni manoscritte e attraversata da righe ineguali di caratteri e testo, vaganti in direzioni inclinate. La molteplicità dell'orientamento del testo e la natura frammentaria della pagina incoraggiano il lettore a rompere gli schemi tradizionali di lettura e ad accedere al testo da un punto qualunque. Così il diagramma cronologico di

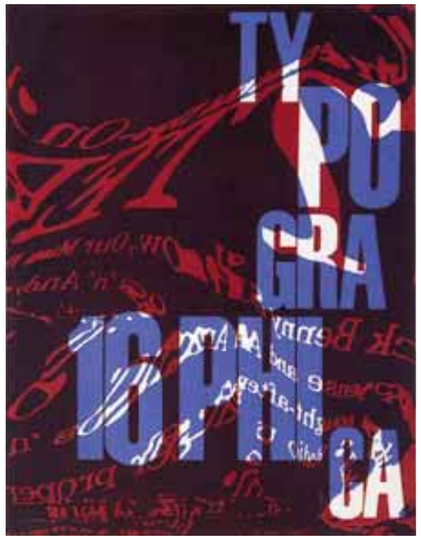
Qui, un ritratto di don Sylvester Houédard: monaco, poeta concreto e collaboratore della rivista *Typographica* dal 1963. A destra, doppia pagina tratta da 'Josua Reichert: typography as visual poetry' di Jasia Reichardt in, *Typographica* nuova serie n 8, dicembre 1963. Dallo stesso numero (sotto): doppia pagina da 'Concrete poetry & Ian Hamilton Finlay' di don Sylvester Houédard

Above: dom Sylvester Houédard, monk, concrete poet and *Typographica* contributor in 1963. Above right: *Typographica* New series no. 8, December 1963. Double page from 'Josua Reichert: typography as visual poetry' by Jasia Reichardt. Below right: From the same issue, a double page from 'Concrete poetry & Ian Hamilton Finlay' by dom Sylvester Houédard



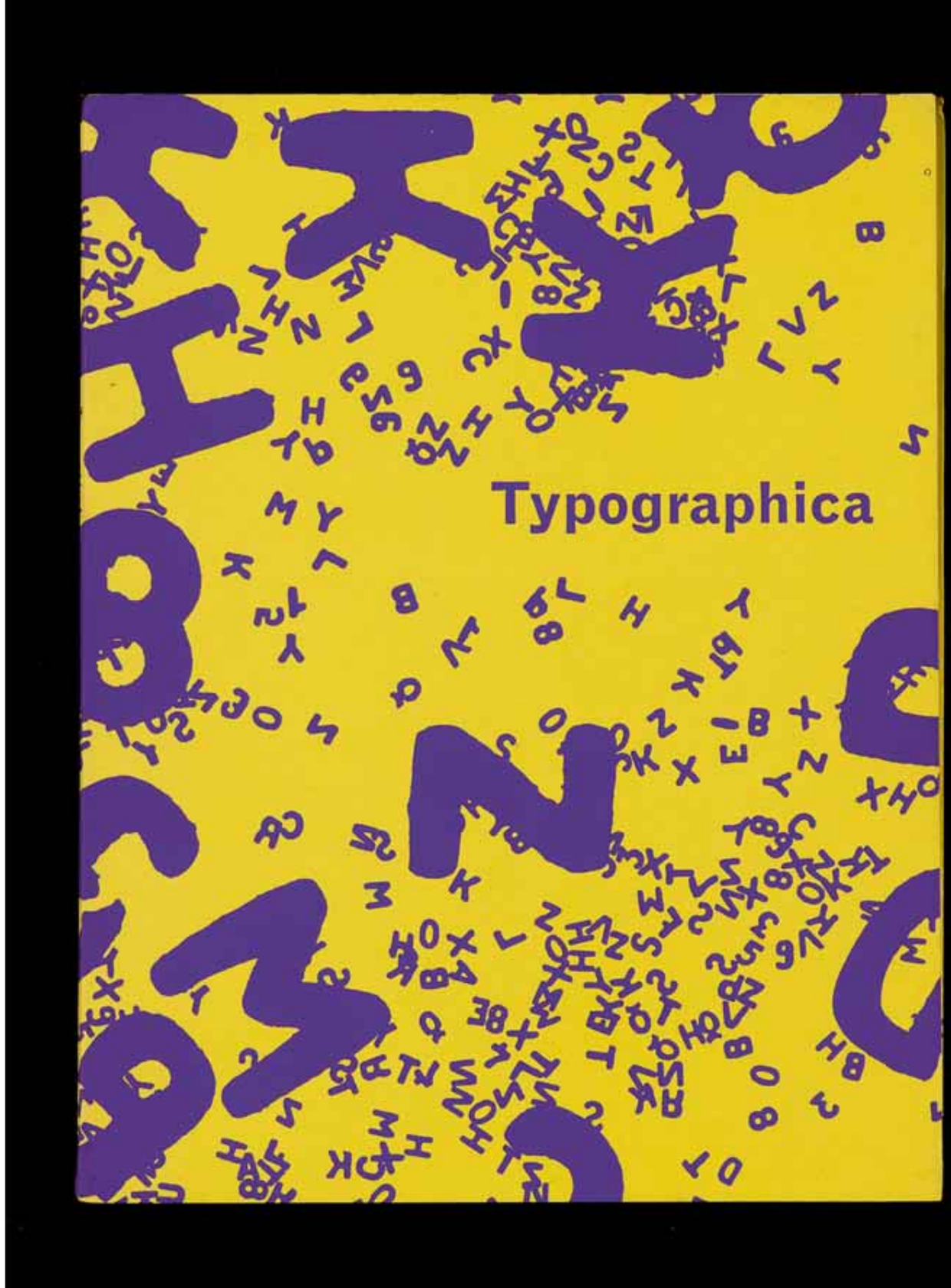
Themerson prefigura le strutture non lineari del libro elettronico e della multimedialità interattiva.
Nell'editoriale conclusivo Spencer riflette sui trentadue numeri di *Typographica*. Coprono due decenni, osserva, "[...] in cui la pratica e le tecniche della tipografia sono cambiate in modo spettacolare, in cui il progresso tecnico ha liberato la tipografia dalle restrizioni e dalla disciplina imposte dai caratteri metallici, e le hanno permesso di diventare un fatto sempre più visivo e sempre meno lineare, sempre meno linguistico. I confini tra il progetto grafico, la fotografia e la tipografia si sono dissolti, il matrimonio di parola e immagine si è consumato".
C'è un significato nelle parole di Spencer (comprensibili ancora, a quasi diciannove anni di distanza) che con la chiusura di *Typographica*, la storia di parola e immagine, la felice 'consumazione' del loro matrimonio, ha raggiunto una specie di soluzione. La misura della statura di Spencer come redattore grafico è data dal fatto che, a più di trent'anni di distanza, tanta parte di questa rivista notevolmente profetica resti feconda di potenzialità non ancora interamente esplorate.

Words set free For anyone interested in the development of typographic thinking in the last 50 years, Herbert Spencer's *Typographica* magazine, published in London by Lund Humphries from 1949 to 1967, has a lasting claim to be one of the period's most vital documents. In its immaculately designed pages, which look remarkable even today, this absurdly young, quietly urbane Englishman, with wiry red hair and an insatiable taste for bow ties, presented examples of historical and contemporary design that opened the eyes of a generation of designers, both in Britain and around the world, to the expressive possibilities of typographic communication. The fascinating thing about Spencer, born in London in 1924, is the way he was somehow able to combine a reformist zeal to overhaul the practice of mundane commercial design and printing with an enduring passion for the most anarchic and least functional forms of aesthetic conjecture. Nowhere is this clearer than in his 18-year commitment, as editor, designer and, if the occasion demanded, writer, to what he later called, when titling an anthology of "major typographic experiments" from the magazine, *The Liberated Page*.
As editor, Spencer enjoyed a degree of freedom to determine *Typographica*'s content as great as if he had owned it himself. He could pursue his obsessions and tastes wherever they led him, with no risk of interference from Lund Humphries. For the best part of two decades, *Typographica* did not make a profit and it was evidently not expected to do so by its cultivated, gentlemanly owners, who prided themselves on a commitment to supporting the culture of print in its most experimental forms. At its elegant offices in Bedford Square, Lund Humphries held exhibitions by European modernist pioneers such as Jan Tschichold, Man Ray and Piet Zwart. In return for an indifference to the bottom line that is almost unthinkable today, the company received from Spencer a superbly tactile and persuasive piece of print assembled from contrasting papers, with fold-out pages and special inserts, which functioned as a showcase for what could be achieved at its printing works in the north. Designers would see the magazine's exceptional production quality and bring along their business.
As early as *Typographica*'s second issue, in 1950, Spencer published an article on ornamental lettering by the Swiss designer and calligrapher Imre Reiner, which indicated, according to Spencer's introduction, "new paths of expression". An article in the sixth issue, on French artists working with writers' texts, was titled "The liberation of the letter" and this resonant phrase was injected with some local meaning by showing examples of letterpress type experiments from Edward Wright's landmark classes at the Central School, London. By *Typographica*'s second series, from 1960 to 1967, not only were words and images breeding – as art critic John Berger expressed it in the magazine – but in the hands of typographically-minded artists words themselves were breeding exciting new kinds of word-image.
New series no. 8, published in December 1963, is a key issue in the development of Spencer's interest in the liberation of letter and page, and shows just how far *Typographica* had strayed, since its launch, from the routine concerns of a typography and design publication. Earlier in the year, the exhibition "Schrift und Bild" ("Writing and art"), had moved from the Stedelijk Museum, Amsterdam to the Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden, and Spencer published a review by type historian Nicolete Gray. An ambitious and influential survey, "Schrift und Bild" featured, among 427 paintings, collages, photomontages and printed pieces, examples of word art by Braque, Klee, Schwitters, Léger, Apollinaire, Marinetti and Lissitzky. Of particular interest to Gray, though, was the newer work. "Apart from the making, crumpling, juxtaposing of textures", she writes, "it showed the traces of words and writing, all the trail of association, known, half known, and lost, that one consciously associates more with poetry than visual art, it showed graphic movement pursued as an end, the artist 'writing' sign after sign, and the signs moving, changing, coming to life".
One of the new artists singled out by Gray, Josua Reichert, was also featured in the issue, in a lavishly illustrated profile by Jasia Reichardt, an art critic and exhibition organiser. Her namesake, a "printer-designer-artist" based in Munich, was influenced by H. N. Werkman's treatment of typography as material for making visual poetry. Some of Reichert's compositions were produced on an antiquated press; others were printed by spreading huge sheets of paper on the floor and standing on old wooden letters originally used for making posters. In Reichert's homage to Werkman's 1920s review *The Next Call*, the overprinting of letters is so severe that their individual outlines are obliterated, an acknowledgement by Reichert – suggests Reichardt – that the 'exchanges' of meaning Werkman hoped to effect in his review were not verbal in essence.
Also in the issue, balanced against Reichert, is a second foray into the *terra incognita* of visual poetry, undertaken by dom Sylvester Houédard, a Benedictine monk and art-world hipster, equally at home in the cloisters of Prinknash Abbey, or chatting to the editorial team in the offices of *Vogue*. Houédard, who died in 1992, would spend the small hours, after lights out in the abbey, tapping out abstract type-poems based on a single letter – he called them 'typestracts' – using an Olivetti manual typewriter. His extraordinary two-part essay on concrete poetry and the work of Ian Hamilton Finlay – Scottish 'poetoypographer', as Houédard describes the artist-poet – is written in an orthographically peculiar and poetically compressed prose style that suggestively demonstrates Finlay's desire to



Franco Grignani nel 1959 disegna la copertina del n.16 della vecchia serie di *Typographica*, (sotto). Nel n.1 della nuova serie del giugno 1960, (a destra) Spencer utilizza un fotogramma di Anne Hickmott

Below: cover of *Typographica* Old series no. 16, 1959, designed by Franco Grignani. Right: New series no. 1, June 1960, designed by Spencer using a photogram by Anne Hickmott



contract and constrict language into constructive new forms of “semantic economy”: “Words: hard & lovely as diamonds demand to be seen, freed in space; words are wild, sentences tame them. Every word an abstract painting, read quickly in a phrase words get lost: in concrete, eye sees words as objects that release sound/thought echoes in reader […] concrete poems just ARE: have no outside reference; they are objects like TOYS & TOOLS (toys can be tools), jewel-like concrete things-in-them-selves […]”. In a letter to Spencer, written while he was working on the article, Houédard enthused about the typographic notebook, *Watching Words Move,* created by the New York design team Brownjohn, Chermayeff and Geismar, which Spencer published in *Typographica* in 1962 – “*Who* was the genetic genius that genesised watching words move?”. For Houédard, these playful, typo-linguistic experiments by three talented young designers who would go on to establish themselves as leading professionals were “superb concrete poems”. Spencer’s *Typographica* layout lends weight to the comparison by surrounding poems by Finlay such as *S.O.S* and *The Practice* – like the economical word animations in *Watching Words Move* – with fields of white space.

In the mid-1960s, the international concrete poetry movement, which had begun a decade earlier, drew increasing attention in Britain. For its exponents and critics, concrete poetry was seen – as Houédard expresses it in *Typographica* – as a “reincarnation of pre-WW/1 creativities in the post-WW/2 world”. Writing about “Type in art” for *The Penrose Annual* (which Spencer also edited), Jasia Reichardt ends a historical survey that includes all the usual sources – Apollinaire, Marinetti, Lewis Carroll’s *The Mouse’s Tale* – with examples of concrete poems by Finlay, Dieter Rot, Ferdinand Kriwet, John Furnival and Houédard. In 1965, her essay was reprinted in the catalogue for *Between Poetry and Painting*, an international survey of visual poetry, which she organised for the Institute of Contemporary Arts, London. Among the 48 participants were Finlay, Houédard, Reichert, Eugen Gomringer from Bolivia, Jiri Kolar from Czechoslovakia, Hansjörg Mayer from West Germany, and the Italian poets, Nanni Balestrini and Antonio Porta, and painter, Romano Ragazzi. The underlying basis, writes Reichardt, for this noteworthy attempt to document a “hybrid form of expression” that eludes a single accurate definition is the “idea that the poet is a designer (in its widest context) of language” and that this applies equally to semiotic, semantic, concrete, visual, typewriter, phonetic, machine, and kinetic poetry.

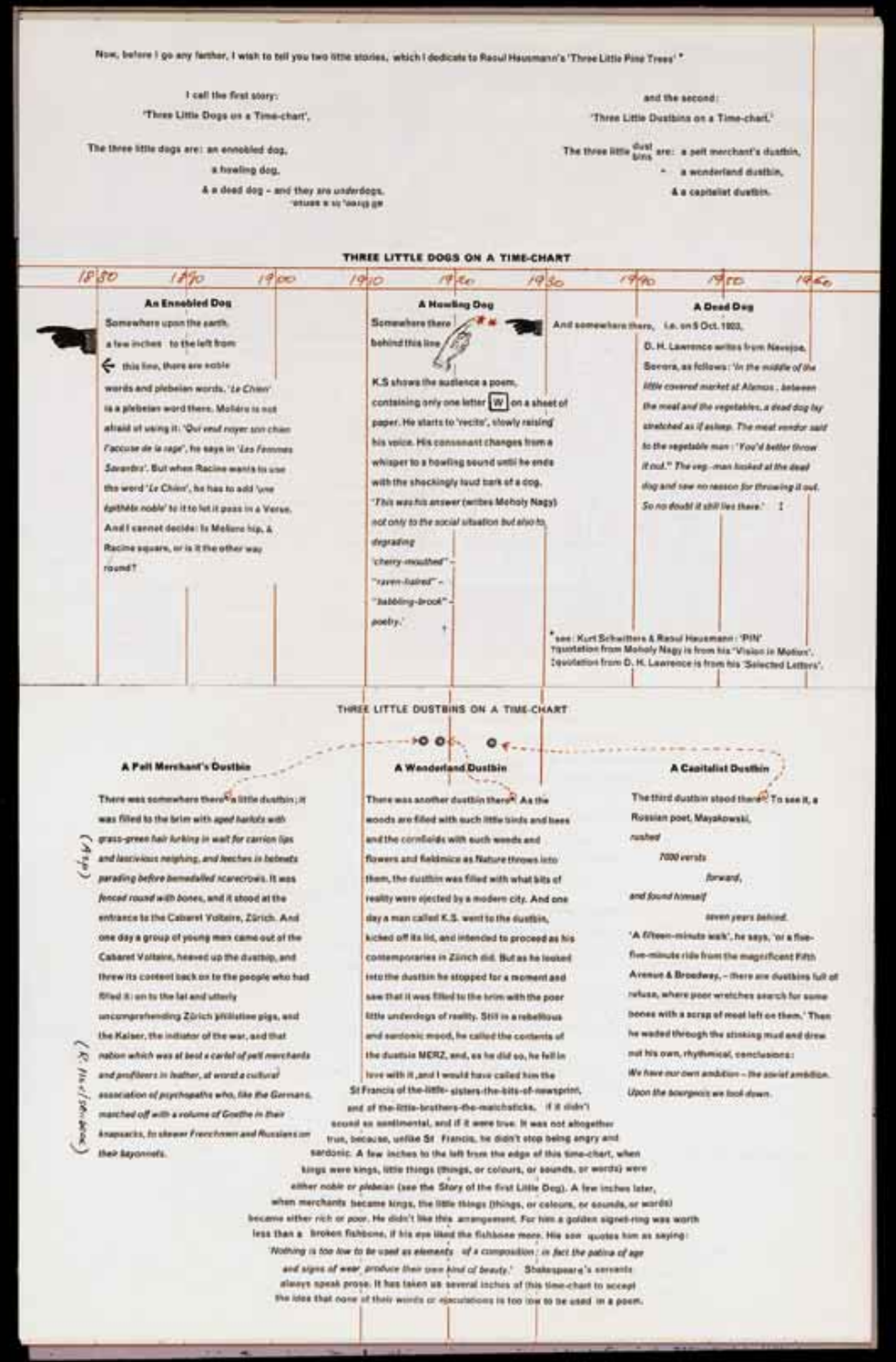
Against this background of interest in the visual arts community, the later issues of *Typographica* return with uncompromising fascination to the liberation of the letter. A profile of the French book designer Massin, in June 1965, is prefaced by two reproductions, including one by Kriwet, from a series of *Poem/Prints* published by Finlay’s Wild Hawthorn Press. The following issue features a folded sheet from Dieter Rot’s book-in-fragments for the Copley Foundation in Chicago, consisting of 112 folded and unfolded sheets of different sizes, fixed to a cardboard cover by a single staple. A demanding article, in June 1966, on the austere serial patterns of Wolfgang Schmidt, a Frankfurt graphic artist inspired by the constructivist paintings of Max Bill, does not bother to reveal until its final sentence that Schmidt has also undertaken commercial projects, including the visual communications for the new Frankfurt underground. As with Spencer’s editorial coverage of photography and new typography, his explorations of the contemporary liberated word were underpinned by historical research into the genre’s precursors. In *Typographica*’s penultimate issue, in June 1967, regular contributor Edward Wright analyses the achievement of the Flemish poetic innovator Paul van Ostaijen, author in 1921 of the 153-page *Bezette Stad* (“Occupied city”) in which Wright identifies nine distinct graphic techniques: “the graphic pattern”, he suggests, “is a true notation of the sound, sense and rhythm” of the Flemish language. Never doubting that the subjects that enthralled him would also absorb the designers who read his magazine, Spencer devoted 19 pages to the reappraisal of a poet virtually unknown at that point in the English-speaking world.

In *Idéogrammes lyriques*, published in December 1966, Stefan Themerson, an exiled Polish avant-gardist, living in London, returns to the more familiar figure of Apollinaire – always among the first to be cited in any consideration of visual poetry – to discover to what extent the poet himself was involved in the typography and printing of *‘calligrammes’* such as *Il pleut*. Themerson’s article is notable for the care with which its layout brings together his commentary – his prose style, like Houédard’s, is idiosyncratic – and the manuscripts and typeset poems, which are allowed to break into the text at the point where they are discussed, encouraging the reader to move fluidly from one to the other. The compositional method treats the visual image with something of the semantic logic seen in Themerson’s theory of “internal vertical justification” in which lines of normally continuous prose are broken into shorter units and aligned vertically according to their verbal sense; a limited use of the technique can be seen in *Idéogrammes lyriques.* A year earlier, in *The Penrose Annual*, Spencer had published a version of his own paper, *Printers and designers* (1963), reinterpreted by Themerson as an example of internal vertical justification. In perhaps the most suggestive moment of implied fusion in Spencer’s parallel researches into the legible and liberated page, he later reprinted the two versions side by side in his book *The Visible Word. Typographica* ends with the most radical contribution, in typographic and structural terms, ever published in its pages. The final article of the final issue, in December 1967, is an inquiry by Themerson into the contemporary meaning of Kurt Schwitters’ collage aesthetic, cast in the form of a ‘time-chart’ which flows horizontally from page to page, turning each spread into a single visual unit. Part essay, part autobiographical reminiscence, part diagram and part collage, the article defies conventional publishing categories. Themerson is engaged, with effortless wit and exceptional imagination, in a new form of visual writing made possible by the history of typographic experimentation featured in so many issues of *Typographica*. In *Kurt Schwitters on a Time-chart*, design and writing can no longer be separated; they have fused to become a composite process. Typography has ceased to be a quiescent channel for orderly, sequential argument and become an active visual medium for the living complexity of thought. In the process, the bureaucratic conventions of post-war “new typography”, observed throughout the second series in *Typographica*’s carefully controlled pages, are called into question and abandoned. The seamless professionalism of the page is breached by handwritten annotations and skewed by uneven lines of type and stray text running at angles. Multiple text paths and the fragmented nature of the page encourage readers to break with conventional patterns of reading and enter at any point. In this way, Themerson’s time-chart prefigures the non-linear structures of the electronic book and interactive multimedia. In his final editorial, Spencer reflects on the 32 issues of *Typographica*. They span two decades, he notes, “[…] in which the practice and the techniques of typography have changed dramatically, in which technical developments have released typography from the restrictions and the discipline imposed by metal type, and have allowed it to become increasingly visual and less linear, less linguistic. The frontiers between graphic design, photography, and typography have dissolved; the marriage of word and image has been consummated”. There is a sense in Spencer’s words (understandable after almost 19 years) that with the cessation of *Typographica*, the story of word and image, their marriage successfully ‘consummated’, has itself reached some kind of resolution. It is a measure of Spencer’s achievement as editor-designer that more than 30 years later so much of this remarkably prophetic magazine remains pregnant with possibilities still not entirely explored.

Il testo è un estratto dall’ultimo libro di Rick Poynor *Typographica*, Laurence King Publishing
This text is adapted from Rick Poynor’s new book, *Typographica*, published by Laurence King Publishing

Dall’ultimo numero di *Typographica* nuova serie n.16, dicembre 1967 (a destra): pagina da “Kurt Schwitters on a time-chart” di Stefan Themerson

Right: From the last issue, *Typographica* New series no. 16, December 1967. Spread from ‘Kurt Schwitters on a Time-chart’ by Stefan Themerson



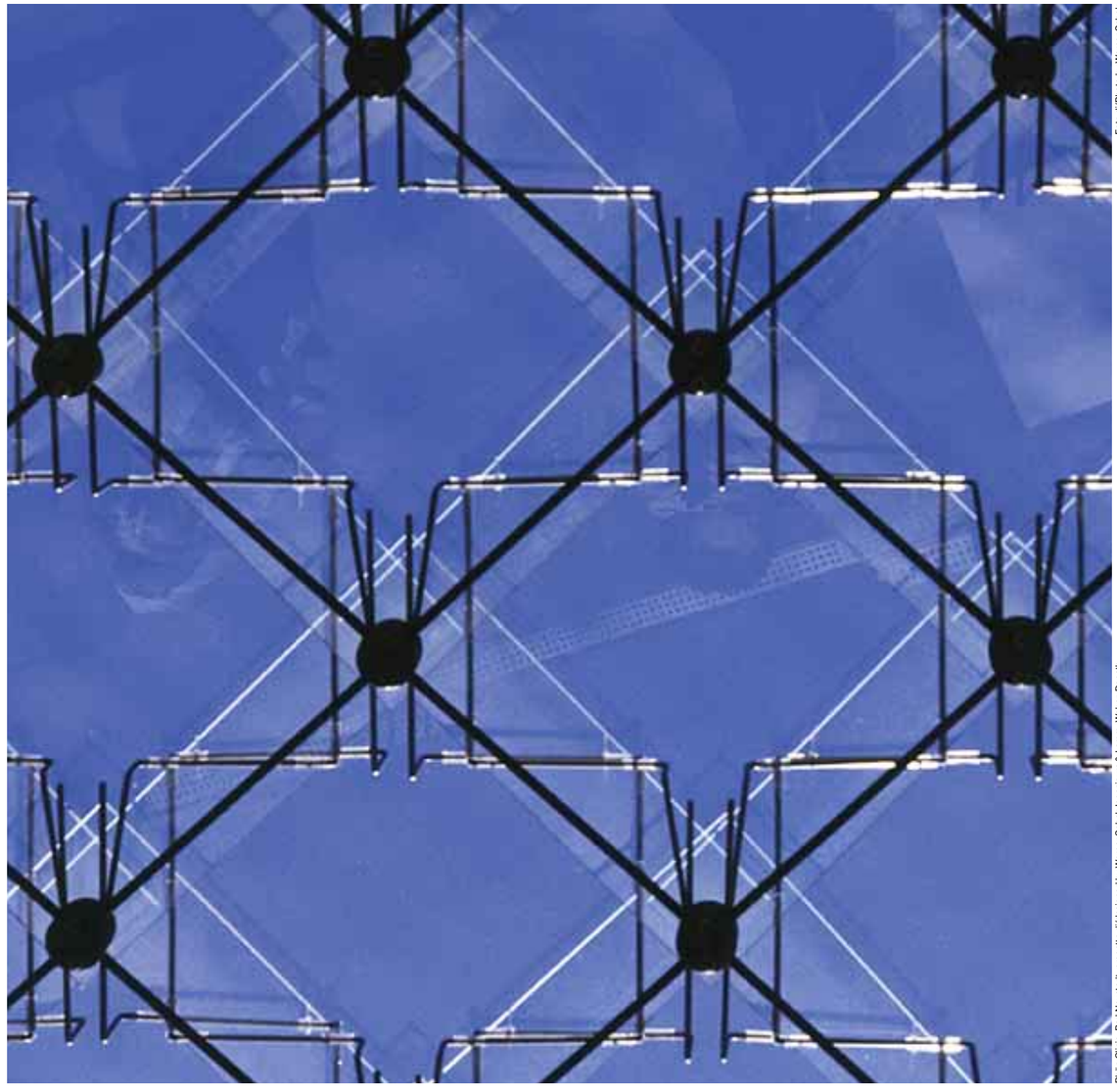


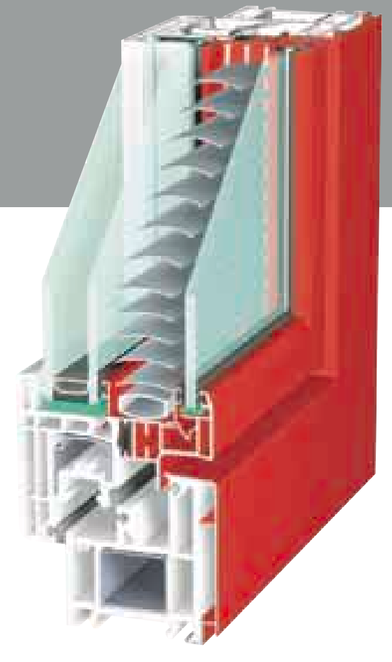
Foto di/Photo by Werner Sobek

Rhön Clinic, Bad Neustadt, progetto di/designed by Werner Sobek Ingenieure & Lamm, Weber, Donath
Dettaglio della struttura in rete e vetro stratificato/Detail of the glazed cable net structure

rassegna

Materiali e sistemi edilizi
Di quanti materiali è fatto un edificio? Quante sono le tecniche per realizzarlo? Le risposte sono infinite, perché le variabili in gioco sono davvero tante. Dipendono dalla tipologia, dalla destinazione, dal luogo della costruzione, dalle disponibilità economiche, oltre che dal linguaggio del progettista. Individuato ciascun materiale o sistema, va scelto il produttore, vanno stabilite le modalità di messa in opera e orchestrati i diversi interventi perché si susseguano correttamente. A edificio terminato, un tempo s'issava una bandiera sul tetto, quasi si trattasse di una battaglia vinta sul campo! Di un universo così complesso diamo questo mese alcuni cenni, cominciando dal vetro laminato (nella pagina accanto) e proseguendo con un serramento Finstral ad alte prestazioni (sotto). Nelle pagine successive, molti altri suggerimenti e novità.

Building materials and systems
How many materials go into a building? How many techniques are used to bring it into being? The answers to these questions are infinite in number, as are the variables at stake. They all hinge upon factors like typology, purpose, place of construction, financial wherewithal and the vocabulary of the designer. Once each material or system has been pinpointed, a manufacturer needs to be involved for establishing installational procedures, so that they follow one another in the proper sequence. Time was when a flag was hoisted on the roof of a just finished edifice, as if to celebrate the winning of a battle! This month we look at this complex field, starting with the laminated glass (on the opposite page) and continuing with a high-performance Finstral window frame (below). The following pages bristle with novelties and further suggestions.



GKD
Gebr. Kufferath GmbH & Co. KG
Metallweberstraße 46
D-52348 Düren
T +49-2421-8030
F +49-2421-803227
gb3@gkd.de
www.gkd.de

Photo W. Schwager

Creative Weave: Tigris
design: GKD
Il tessuto in acciaio inox sembra essere diventato un must dell'architettura contemporanea, a partire dalla Nuova Biblioteca Nazionale di Francia di Dominique Perrault. La linea Creative Weave sviluppa appieno la funzionalità architettonica e la forza espressiva del materiale, i cui impieghi spaziano dai soffitti alle pareti, delle pavimentazioni ai divisori e alle facciate, come nel parcheggio del Centro Congressi MECC (Maastricht, Paesi Bassi), qui illustrato. Il tessuto (Tigris) funge da parapetto e da filtro per vento e pioggia.

Creative Weave: Tigris
design: GKD
Fabric made of stainless steel seems to have become a must in the execution of contemporary architecture, starting with Dominique Perrault's New National Library of France. The Creative Weave line develops the architectonic potential of the material to the fullest, alongwith its expressive power. The uses of the latter range from ceilings to walls, and from flooring to dividers and curtain walls, as in the parking building of the MECC Congress Centre (Maastricht, The Netherlands), shown here. The fabric (Tigris) acts as a barrier against wind and rain.

Gruppo Centro Nord
Viale del Lavoro, 23
37036 S. Martino Buon Albergo (VR)
T 0458780533
F 0458780544
Numero verde 800-666466
gcn@gruppocentronord.it
www.gruppocentronord.com

Componenti prefabbricati
design: Gruppo Centro Nord
L'utilizzo di componenti prefabbricati interrati, previsti dal progetto di Alberto Cecchetto per le Cantine di Mezzocorona (Trento), ha messo in risalto le qualità strutturali ed estetiche e la flessibilità di impiego dei manufatti prodotti dal Gruppo Centro Nord. Le lastre alveolari RAP sono state utilizzate nella parte del complesso definita del 'ventaglio', un'insolita struttura concepita per sostenere un consistente strato di terreno coltivato a vigneto.
La superficie inferiore, in calcestruzzo a vista, segue il profilo a gradoni della trave metallica.

Prefabricated components
design: Gruppo Centro Nord
The use of underground prefabricated components, provided by Alberto Cecchetto's project for the Cantine di Mezzocorona (a winery near Trento), highlights the structural and aesthetic qualities and utilitarian flexibility of manufactured items produced by Gruppo Centro Nord. RAP beehive sheets were used in the part of the complex defined as the 'fan', an unusual structure conceived to undergird a heavy layer of earth cultivated as a vineyard.
The lower surface, in rough-cast concrete, follows the stepped profile of the metal beam.

Holzbau
Strutture in Legno Lamellare
Via A. Ammon, 12
39042 Bressanone (Bolzano)
T 0472822666
F 0472822600
info@holzbau.com
www.holzbau.com

Legno lamellare e acciaio
design: Holzbau
Holzbau, specialista in costruzioni di legno lamellare, insieme a Carpenterie Dronero e Denaldi Legnami, ha realizzato recentemente l'ardita copertura lignea dello stabilimento Terre da Vino a Barolo (Cuneo), progettato da Gianni Arnaudo. La struttura utilizza l'acciaio abbinato al legno lamellare. La grande copertura curva, costituita da travi principali e arcarecci secondari, irrigidita da aerei controventi metallici, sorregge una passerella sospesa che permette ai visitatori di cogliere dall'alto tutte le fasi dell'imbottigliamento.

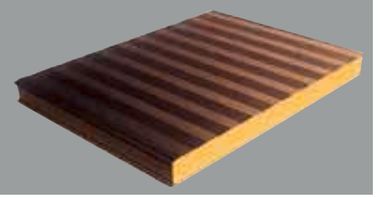
Laminated timber and steel
design: Holzbau
Holzbau, which specializes in lamellar wood constructions, recently carried out, together with Dronero and Denaldi structural work companies, a boldly conceived wooden roof over the Terre da Vino factory, a winery in Barolo (Cuneo), designed by Gianni Arnaudo.
The structure is made of steel and lamellar wood. The large curving roof, which consists of main beams and secondary purlins, stiffened by overhead metal bracings, supports a suspended walkway that enables visitors to take in, from above, all the phases in the process of bottling wines.

Palladio
Trading & Engineering
Via A. Boito, 25
31048 S. Biagio di Callalta (Treviso)
T 0422895182
F 0422796498
Numero verde 800-715631
info@palladiotrading.com
www.palladiotrading.com

PLS Point Line Surface
design: Palladio Trading
Il sistema PLS si compone di cavi e di elementi di giunzione (agganci e tensori) realizzati in acciaio AISI 316. Le funi hanno una resistenza utilizzabile più elevata delle normali barre di trazione e supportano carichi maggiori a parità di sezione trasversale. I cavi sono molto flessibili e quindi agevolano il montaggio dei tenditori. Gli elementi di giunzione assorbono al loro interno le componenti di torsione che potrebbero compromettere la resistenza dei cavi e fanno confluire le linee di forza lungo i cavi stessi, garantendo così la resistenza del sistema nel suo insieme.

PLS Point Line Surface
design: Palladio Trading
The PLS system comprises wiring and connecting elements (couplings and tensors) made of AISI 316 steel. Cables have a usable resistance that's higher than that of standard traction bars and can carry heavier loads, transverse cross-sections being equal. Cables are very flexible, hence make the assembly of tighteners easier. Connection elements absorb, into their interior, torsional components that might jeopardize the resistance of the cables and make their lines of force flow together along the cables themselves, thus guaranteeing the resistance of the system as a whole.

RW Panel
Via G. di Vittorio, 56
30029 San Stino di Livenza (VE)
T 0421312083
F 0421312084
info@rwpanel.com
www.rwpanel.com



ZeroKlass Wall
design: RW Panel
Pannello sandwich isolante da parete, monolitico, coibentato e autoportante, ZeroKlass Wall è composto da due supporti metallici (in acciaio zincato, alluminio o acciaio inox) fra i quali è interposto uno strato isolante di lana di roccia ad alta densità. La speciale configurazione delle fibre isolanti aumenta le caratteristiche meccaniche del pannello; i materiali utilizzati garantiscono fonoisolamento e fonoassorbimento eccellenti e una reazione al fuoco classificata M0 (Zero).

ZeroKlass Wall
design: RW Panel
An insulating wall sandwich panel that's monolithic, non-conductive and free-standing, ZeroKlass Wall is made up of a pair of metal supports (in galvanized steel, aluminium or stainless steel), between which is sandwiched an insulating layer of high-density rock wool. The unique configuration of its insulating fibres intensifies the effectiveness of the mechanical characteristics of the panel. The materials utilized guarantee outstanding sound deadening and sound absorption performance and an M0 (Zero) classification for their reaction to fire.

GruppoZecca
Zecca Prefabbricati
Via dei Molini, 22
23010 Cosio Valtellino (Sondrio)
T 0342606060
F 0342606080
zecca@zecca.com
www.zecca.com

PIZ
design: Zecca Prefabbricati
I pannelli isolanti PIZ qualificano esternamente gli edifici, migliorandone il comfort termico e riducendo i consumi energetici. Posti in opera mediante fissaggio meccanico di guide in lega leggera, sono costituiti da un paramento in malta cementizia fibrorinforzata (spessore 8 mm), accoppiata a una lastra di polistirene espanso sinterizzato (spessore 45 mm). Vantaggi del sistema: prestazioni eccellenti e libertà progettuale.

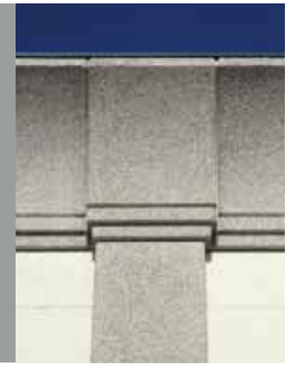
PIZ
design: Zecca Prefabbricati
PIZ insulating panels upgrade the exteriors of buildings, while improving their thermal comfort and cutting back on energy consumption. The panels are installed by means of a mechanical anchorage of runners in a light alloy and consist of a surface layer in fibre-reinforced cement mortar (thickness: 8 mm), coupled with a sheet of sintered foamed polystyrene (thickness: 45 mm). Advantages of the system: superb performance and design freedom.

Stone Italiana
Via Del Perlar, 2
37135 Verona
T 0458282222
F 0458282200
stone@stoneitaliana.com
www.stoneitaliana.com

Lastre ricomposte
design: Stone Italiana
Stone Italiana è specializzata nella produzione di ricomposti di marmo, silicio e quarzo, simili per struttura agli agglomerati lapidei di natura calcarea e/o silicea. Le lastre, per le loro caratteristiche intrinseche (peso contenuto, resistenza agli urti, alle dilatazioni termiche, al vento, agli agenti inquinanti e ottima tenuta all'acqua), trovano vantaggioso impiego anche nelle pareti ventilate. Nell'esempio qui illustrato (centro commerciale a Lugano, Svizzera), sono stati impiegati pannelli in Almond White e verde speciale da 120 x 60 x 2 cm.

Reconstituted sheets
design: Stone Italiana
Stone Italiana specializes in the production of reconstituted slabs of marble, silicon and quartz, which are similar in structure to stony clusters of a calcareous and/or siliceous nature. The slabs, owing to their intrinsic characteristics (low weight, resistance to impacts, thermal expansion, wind and contaminating agents and optimal watertightness), are used to topnotch advantage in ventilated walls. In the example illustrated here (a shopping centre in Lugano, Switzerland), use was made of 120 x 60 x 2 cm panels in Almond White and an offbeat shade of green.

RDB
Via dell'Edilizia, 1
29010 Pontenure (Piacenza)
T 05235181
F 0523518270
infordn@rdb.it
www.rdb.it



Panneli prefabbricati
design: RDB
Nel campo dei pannelli di tamponamento prefabbricati, RDB vanta un'offerta estremamente ricca, soprattutto per quanto concerne le finiture esterne: i pannelli possono avere superfici rivestite con ghiaietto di fiume, con graniglia di marmo, con listelli in cotto oppure con materiali suggeriti dal progettista.
Nell'esempio qui illustrato (deposito alimentare a Cadeo, Piacenza) sono stati utilizzati pannelli in graniglia di marmo lavata Bianco Carrara con false fughe orizzontali; paraste e cornicione sono in Grigio Bardiglio.

Prefabricated curtain panels
design: RDB
In the field of prefabricated curtain panels, RDB has a virtually limitless range of offerings, especially as far as exterior finishes are concerned. Panels can be supplied with surfaces faced with river gravel, marble grit and strips in fired brick, or materials suggested by the designer. Used in the example illustrated here (a food warehouse in Cadeo, Piacenza) were panels in washed white Carrara marble grit with horizontal false runouts. Pilaster strips and cornice are in Bardiglio Grey marble.

rassegna

KM Europa Metal
Postfach 3320
D-49023 Osnabrück
Klosterstraße, 29
D-49074 Osnabrück
T +49-541-3214323
F +49-541-3214030
Info-tecu@kme.com
www.tecu.com
in Italia: **Europa Metalli**
Via Corradino d'Ascanio, 1
20142 Milano
T 0289388452/248
F 0289388478
info-tecu-italy@kme.com

Sistemi Tecu
design: KM
I sistemi per facciate Tecu sono elementi di rivestimento in rame Tecu, di durata pressoché illimitata e molto facili da montare. Essi offrono al progettista la più ampia libertà progettuale, facilitata anche dalla disponibilità di quattro finiture superficiali: Tecu-Classic, laminato lucido; Tecu-Oxid, ossidato marrone; Tecu-Patina, ossidato verde; Tecu-Zinn, grigio stagnato opaco.
I sistemi di facciata Tecu prevedono rivestimenti con aggraffatura verticale e orizzontale, pannelli a doghe, pannelli ondulati e grecati, scandole Tecu-System.

Tecu systems
design: KM
Tecu curtain wall systems are cladding elements in Tecu copper, which last virtually forever and are very easy to assemble. They offer the designer the broadest possible range of design freedom, made easier by the availability of four surface finishes – Tecu-Classic, a glossy laminate; Tecu-Oxid, an oxidized brown finish; Tecu-Patina, an oxidized green finish and Tecu-Zinn, an opaque tin-plated grey finish.
Tecu curtain wall systems provide for claddings with vertical and horizontal seams, panels with staves, undulating and fretted panels and Tecu-System shingles.

Metra
Via Stacca, 1
25050 Rodengo Saiano (Brescia)
T 03068191
F 0306810365
metra@metra.it
www.metra.it

NC 68 STH - Sicura Sky
design: Metra
Premiato in occasione della nona edizione del concorso "Sistema d'autore", indetto annualmente da Metra per segnalare le realizzazioni più interessanti effettuate con i suoi sistemi per serramenti e facciate continue, l'edificio qui illustrato, progettato da Roberto Roccatelli (Studio P+R+W), adotta una facciata continua realizzata con profilati NC 68 STH - Sicura Sky, prodotti da Metra e montati da Erre Service. La finitura ossidato argento sottolinea l'elegante geometria dell'insieme.

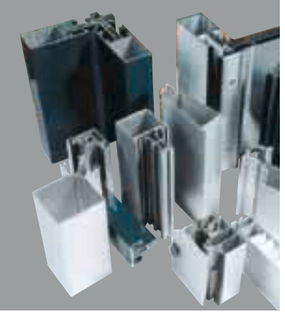
NC 68 STH - Sicura Sky
design: Metra
An award winner at the ninth "Sistema d'autore" (designer system) competition, announced every year by Metra to draw attention to the most intriguing creations carried out with their systems for window frames and curtain walls, the building illustrated here, designed by Roberto Roccatelli (Studio P+R+W), makes use of a curtain wall made up of NC 68 STH - Sicura Sky sections, produced by Metra and assembled by Erre Service. Their silver oxidized finish highlights the elegant geometry of the whole.

Astec
Via dell'Artigianato, 30
31030 Dosson di Casier (Treviso)
T 0422490183
F 0422383120
astec@astec.it
www.astec.it

ABX
design: Astec
Ideato per realizzare porte, finestre e vetrate, ABX è un innovativo sistema di profili in lega di rame a forte spessore. I profili sono trattati con una speciale brunitura a tonalità controllata che, oltre a conferire ai manufatti una caratterizzazione cromatica esclusiva, garantisce resistenza all'inquinamento e agli ambienti ad alta salinità. I serramenti realizzati con il sistema ABX raggiungono i massimi livelli prestazionali di resistenza al carico del vento, di tenuta all'acqua e di permeabilità all'aria, nonché ottimi risultati per quanto concerne isolamento acustico e termico.

ABX
design: Astec
Dreamed up for the creation of doors, windows and glazings, ABX is an innovative system of profiles in a very thick copper alloy. The profiles are treated with a special controlled-tone burnishing process, which guarantees resistance to contamination and ambiences with a high saline content. Door and window frames made with the ABX system attain the highest levels of resistance to wind pressure, watertightness and air permeability, as well as optimal results, as far as acoustic and thermal insulation are concerned.

Seralwall
Facciate Continue
Via Fratelli Bandiera, 7/9
20056 Trezzo S/Adda (Milano)
T 0290936601
F 0290936639
seralwall@tin.it



Serramenti e facciate continue
design: Seralwall
Con i sistemi Seralwall si realizzano facciate continue tradizionali e strutturali, rivestimenti di facciata in pietra o metallo, serramenti interni, esterni e vetrine, lucernari, cupole e coperture trasparenti, porte e portoni, chiusure basculanti, serrande e bussole, carpenterie metalliche, nonché opere speciali (automatismi, blindature ecc.).
I sistemi sono studiati e progettati all'interno dell'azienda e certificati da istituti internazionali di controllo.

Window frames and curtain walls
design: Seralwall
Seralwall systems are used to create curtain walls, both traditional and structural, wall claddings in stone or metal, interior and exterior door and window frames, skylights, cupolas and transparent roofs, doors and entrance doors, counterpoised closures, shutters and inner doors and metal structural work, as well as special jobs (automatisms, armour plating etc). Systems are designed in-company and certified by international control institutes.

Hedar Edilizia Metallica
Via B. Crespi, 13
20159 Milano
T 02603581
F 026884995
hedar@tin.it
Stabilimento: SP Est Sesia
28060 Vicolungo (Novara)
T 0321835281
F 0321835420
hedar@starnova.it

Elementi costruttivi in alluminio
design: Hedar
Su richiesta dei progettisti (E. Chianura e A.G. Gagliardi - Pron.In), l'intero edificio qui illustrato è stato rivestito con manufatti (copertura isolata, pareti e aeratori statici) in alluminio prodotti da Hedar e montati da M.C.I. (Perugia). La copertura è formata da elementi portanti grecati della serie Grecalt, su appoggi distanti 4,60 m. Le pareti adottano un profilo asimmetrico che sfrutta la variazione dei raggi solari durante il giorno per ottenere differenti effetti cromatici sulle superfici: la massa delle pareti (lunghe 250 m e alte 10 m) risulta così ammorbidita.

Building elements in aluminium
design: Hedar
The entire building illustrated here (designed by E. Chianura and A.G. Gagliardi - Pron.In), was clad with elements (insulated roofing and walls) in aluminium produced by Hedar and assembled by M.C.I. (Perugia). The roofing consists of fretted bearing elements from the Grecalt range, on supports at a distance of 4.60 meters. The walls feature an asymmetric profile that takes advantage of the variation in the sun's rays during the day to achieve different chromatic effects on surfaces. This in turn softens the massiveness of the walls (250 meters long and 10 meters high).

Azzimonti Paolino
P.O.Box
28010 Caltignana (Novara)
T 0321 652120
F 0321652795

GlasstoGlass
design: Azzimonti - Wacker
Silicone e vetro sono entrambi materiali a base di silicio: una sigillatura vetro-silicone-vetro, come quella prevista dal sistema per facciate strutturali GlasstoGlass, offre dunque il vantaggio di accostare materiali tra loro compatibili. Il sigillante siliconico utilizzato, Elastosil SG 462, è prodotto dalla società tedesca Wacker-Chemie. Il sistema prevede l'inserimento di una semplice lista di vetro nei profili metallici: ciò elimina gli inconvenienti provocati da eventuali campi elettrostatici sui telai e le problematiche causate da errori o imperfezioni del metallo.

GlasstoGlass
design: Azzimonti - Wacker
Silicone and glass are both materials that have a silicium base. A glass-silicone-glass seal, like the one that's provided by the GasstoGlass system for structural glazings, offers the prize asset of combining materials that are compatible with one another. The silicone sealant used, Elastosil SG 462, is produced by Wacker-Chemie. The system provides for the insertion, into metallic profiles, of a simple strip of glass. This does away with the nuisances brought about by the presence of any electrostatic fields on the frames and the problems caused by errors or flaws in the metal.

Abet Laminati
Viale Industria, 21
12042 Bra (Cuneo)
T 0172419111
F 0172431571
abet@abet-laminati.it
www.abet-laminati.it

DigitalPrint
design: Abet
Con il processo DigitalPrint si realizzano pannelli di laminato decorativo con qualsiasi decoro desiderato dal progettista, mantenendo tutte le caratteristiche del Print HPL. La tecnica dà ai progettisti enormi possibilità espressive, di facile e provata realizzabilità. Il decoro può essere inviato in supporto cartaceo, fotografico, informatico e via Internet. DigitalPrint si utilizza anche sul laminato HPL Meg impiegato per rivestire facciate, come qui illustrato: Salle de Ballons (Francheville, Francia), progetto di Rue Royal Architecte, decoro di Laurent Vailler.

DigitalPrint
design: Abet
The DigitalPrint process has been pressed into service to create decorative laminate panels with any decoration the designer wishes, while keeping all the characteristics of HPL Print pristinely intact. The technique gives designers a virtually limitless range of expressive options to choose from, all of which have proved easy to bring off. DigitalPrint is also used on HPL Meg laminate, employed for facade claddings, as in the case illustrated here, the Salle de Ballons in Francheville, France, designed by Rue Royal Architects, decoration by Laurent Vailler.

Gruppo Frati
Via XX Settembre, 58
46030 Pomponesco (Mantova)
T 0375.84.01
F 0375.84.04.01
info@gruppofrati.com
www.gruppofrati.com

Ondapan Outside
design: Luca Scacchetti
Pensato per il rivestimento di parti curve di facciate (davanzali, sottogronda ecc.), Ondapan Outside si presta anche alla realizzazione di elementi per l'arredo urbano. È costituito da Archipan, un laminato HPL per uso esterno che mantiene pressoché inalterate nel tempo le proprie caratteristiche fisiche ed estetiche anche se sottoposto agli agenti atmosferici e ai raggi UV. Le prestazioni meccaniche del laminato HPL abbinate alla flessibilità di un supporto a base di composti ecocompatibili soddisfano le esigenze progettuali più ardite.

Ondapan Outside
design: Luca Scacchetti
Conceived for cladding the curving parts of facades (sills, under eaves etc), Ondapan Outside also lends itself to the execution of elements for urban decor. It consists of Archipan, an HPL laminate for outdoor use that keeps its physical and aesthetic characteristics practically unaltered over the long haul, even though exposed to atmospheric agents and UV rays. The mechanical performance of HPL laminates, combined with the flexibility of a support with a base of eco-compatible composites, succeeds in satisfying the most daring design needs.

rassegna

Caoduro
Via Chiuppese - Fraz. Cavazzale
36010 Monticello C. Otto (Vicenza)
T 0444945959
F 0444945164
info@caoduro.it
www.caoduro.it

Tunnel centinati
design: Caoduro
Il sistema per la costruzione di tunnel centinati proposto da Caoduro è costituito da centine di alluminio e da lastre curvate a freddo di metacrilato (lastra monolitica) oppure in policarbonato (lastra monolitica o alveolare). Il sistema non pone vincoli particolari per quanto concerne altezza dell'arco, distanza tra le centine e spessore delle lastre, lasciando al progettista ampia libertà. La produzione standard prevede centine in lega di alluminio estrusa a norma Uni 9006/1, anodizzate o trattate con vernici a polvere epossidica.

Cambered tunnels
design: Caoduro
A system for the construction of cambered tunnels, offered by Caoduro, is made up of aluminum cambers and cold-curved metacrylite sheets (monolithic sheets) or in polycarbonate (monolithic or beehive) sheets. The system throws no obstacles into the path of the designer, as far as the height of the arch, distance between cambers and thickness of sheets are concerned, leaving him full freedom to do as he wishes. Standard products include cambers in an extruded aluminium alloy, made in compliance with the UNI 9006/1 norm, and anodized or treated with epoxy spray paints.

Overlight
Piazza Carroccio, 15
20025 Legnano (Milano)
Uffici: Via Gramsci, 2/1
20023 Cerro Maggiore (Milano)
T 0331422496
F 0331424560
info@overlight.com
www.overlight.com

Sistemi Danpalon
design: Dan Pal
I pannelli Danpalon sono prodotti dall'israeliana Dan Pal, con policarbonato Bayer e importati in esclusiva in Italia da Overlight. Essi permettono di costruire vetrate e coperture trasparenti con elevate prestazioni e massima flessibilità di progettazione: pareti di larghezza illimitata (con montanti trasparenti nello stesso materiale del pannello principale, oppure con montante in alluminio laddove necessiti una maggiore portata di carico e di spintavento), coperture piane, a volta, inclinate o a shed.
Le lastre sono disponibili in tre spessori: 8 - 10 e 16 mm.

Danpalon systems
design: Dan Pal
Danpalon panels are produced by an Israeli company by the name of Dan Pal, out of Bayer polycarbonate and imported into Italy by Overlight. They enable the user to construct glazings and transparent roofing that deliver top performance and maximum design flexibility. There is no limit to the width of walls (transparent uprights are in the same material as the main panel, or feature an upright in aluminium, which calls for a greater load-bearing capacity and windbreak), rooves being flat, vaulted, sloping or the shed type. Sheets come in three thicknesses – 8, 10 and 16 mm.

Makroform
A Joint-Venture between Bayer Ag and Röhm GmbH
Dolivostrasse
D-64293 Darmstadt
T +49-6151-1839000
F +49-6151-1839007
www.makroform.com
in Italia: **Makroform**
Via Ludovico di Breme, 13
20156 Milano
T 023923151
F 02392315643
www.edilizia.bayer.it

Foto di/Photo by Bayer AG

Lastre in Makrolon
design: Makroform
Nata nel 2000 da una joint venture tra Bayer e Röhm, la società Makroform produce lastre estruse in policarbonato e in poliestere termoplastico. L'offerta raggruppa quattro marchi: Makrolon (lastre in policarbonato d'alta qualità), Vivak (lastre in copoliestere termoformabili), Axpet (lastre in poliestere) e Bayloy (lastre colorate in materiale plastico). Qui è illustrato un impiego di lastre multiparete Makrolon, lunghe 7,5 m, in policarbonato Bayer. Sono servite per realizzare copertura e pareti di una grande serra/voliera per il Walsrode Bird Park in Germania.

Sheets in Makrolon
design: Makroform
Born of a Bayer and Röhm joint venture, the Makroform company produces extruded sheets in polycarbonate and thermoplastic polyester. Offerings have brought four trademarks together – Makrolon (sheets in top-quality polycarbonate), Vivak (sheets in thermo-formable copolyesters), Axpet (sheets in polyester) and Bayloy (coloured sheets in a plastic material). Shown here is an application of Makrolon many-walled sheets, 7.5 meters long, in Bayer polycarbonate. They were used to carry out the walls and roof of the tropical rain forest house in the Walsrode Bird Park in Germany.

Polyù
Polyù Italiana
Via W. Tobagi, 12
20010 Arluno (Milano)
T 0290376420
F 029015380
polyu@polyu.it
www.polyu.it

Thermogreca
design: Polyù
Trasluciде, in policarbonato alveolare, le lastre Thermogreca sono ideali per realizzare pareti e coperture di edifici industriali. Disponibili nei tipi monocamera (590 G/4) e doppia camera (1000 G/7), le lastre sono ottenute direttamente per estrusione, senza ricorso a lavorazioni speciali. Prestazioni e facilità di montaggio ne fanno prodotti versatili, adatti a molteplici soluzioni.

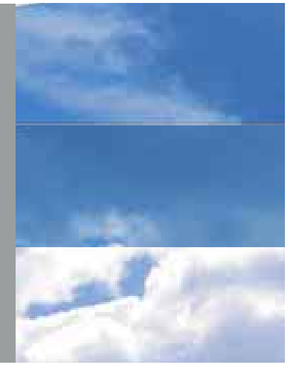
Thermogreca
design: Polyù
Translucent, in beehive polycarbonate, Thermogreca sheets are ideal for walls and roofs of industrial buildings. Available in single-chamber (590 G/49) and double chamber (1000 G/7) types, the sheets are achieved through the direct extrusion method without resorting to special processes. Performance and ease of assembly have made these products versatile enough to be just right for many solutions.

Saint-Gobain Vetro Italia
Via Romagnoli, 6
20146 Milano
T 024243294
F 0247710708
info@saint-gobain.com
www.saint-gobain-glass.com

SGG Climaplus 4S
design: Saint-Gobain Glass
La vetrata isolante SGG Climaplus 4S consente di ottenere comfort, luce naturale e risparmio energetico in tutte le stagioni. Grazie all'integrazione ottimale delle funzioni d'isolamento termico rinforzato, di protezione solare e d'apporto di luce naturale, SGG Climaplus 4S migliora le condizioni di vita all'interno di un edificio, sia esso residenziale, del terziario o un immobile commerciale. L'isolamento termico rinforzato si ottiene con il dispositivo SGG Swisspacer, un distanziatore "warm-edge" che migliora le prestazioni termiche delle vetrate.

SGG Climaplus 4S
design: Saint-Gobain Glass
The SGG Climaplus 4S insulating glazing gives the user comfort, natural lighting and savings on energy in all seasons. Thanks to optimal integration of the functions of reinforced thermal insulation, protection from the sun and a supply of natural light, SGG Climaplus 4S improves living conditions inside a building, whether it be residential, service or business property. Reinforced thermal insulation is obtained with an SGG Swisspacer device, a "warm-edge" spreader that upgrades thermal performance.

Glaverbel
Chaussée de La Hulpe, 166
B-1170 Bruxelles (Belgio)
T +32-2-6743111
F +32-2-6724462
www.glaverbel.com
www.glaverbel.com/sunergy
in Italia: **Glaverbel Italia**
Via Filippo Turati, 7
20121 Milano
T 0262690110
F 026570101
gvb.italy@glaverbel.com



Sunergy
design: Glaverbel
Glaverbel ha progettato un procedimento pirolitico per l'applicazione uniforme d'ossidi di metallo sulla superficie del vetro (CVD, Chemical Vapour Deposition), da cui è nato Sunergy, un vetro che abbina la protezione solare all'isolamento termico, mantenendo caratteristiche di neutralità e di ridotta riflessione luminosa e senza alterare la percezione del colore degli oggetti. La bassa riflessione luminosa esalta inoltre le caratteristiche del progetto architettonico. Sunergy è disponibile in tre tinte, con sfumature tipo Azur, verde o chiaro.

Sunergy
design: Glaverbel
Glaverbel designed a pyrolytic procedure for the uniform application of metal oxides to the surface of glass (CVD, Chemical Vapour Deposition), which has given birth to Sunergy, a type of glass that combines solar protection with thermal insulation, while keeping intact its characteristics of neutrality and reduced luminous reflection, and without altering its perception of the colour of objects. Low luminous reflection puts a spotlight on the architectonic characteristics of the project. Sunergy is available in three shades, each of which possesses a sky-blue (Azur), green or clear type of tone.

Finvetro
Via Puglia, 12
35043 Monselice (Padova)
T 0429784144
F 0429784713
finvetro@tin.it
www.finvetro.com

Venthec Plus
design: Finvetro
Inserire una tenda veneziana all'interno di un vetrocamera, manovrare la veneziana con un magnete esterno per modulare la luce in entrata: da queste intuizioni è nato nel 1985 Velthec, un prodotto adatto a svariate applicazioni. Tra le numerose varianti ora disponibili, questa qui illustrata, Velthec Plus, ha al suo interno, oltre alla veneziana, una tenda plissettata oscurante; entrambe sono sollevabili mediante un motore interno (oppure applicato in faccia al vetro), sì da lasciare il vetrocamera completamente libero. L'intercapedine è profonda 25 mm.

Venthec Plus
design: Finvetro
Fitting a Venetian blind into the interior of a double glazing and maneuvering the blind with an exterior magnet to modulate the incoming light. Those were the intuitions that gave birth to Velthec in 1985 – a product that's perfect for a wide variety of applications. Among the numerous variants now available, the one illustrated here – Velthec Plus – has a pleated blind in its interior, in addition to the Venetian blind. Both can be raised by means of a motor, so as to leave the double glazing completely free. The air space in the latter is 25-mm deep.

DuPont
Du Pont de Nemours Italiana
Via A. Volta, 16
20093 Cologno Monzese (Milano)
T 02253021
F 022547765
info@ita.dupont.com
www.dupont.com
www.dupontbenedictus.com

Foto di/Photo by Werner Huthmacher

Prodotti per il vetro stratificato
design: DuPont
Per promuovere le applicazioni del vetro stratificato, si tiene ogni anno il "DuPont Benedictus Award for Innovation in Architectural Laminated Glass", organizzato da DuPont e dall'AIA, con il sostegno dell'UIA, riservato a professionisti e studenti. Nel 2001 ha vinto, per i professionisti, Takashi Yamaguchi & Associates di Osaka, con un edificio annesso a un tempio giapponese del XVII secolo. Un riconoscimento speciale è stato assegnato, tra gli altri, a un autosilo costruito a Sindelfingen, progettato da Architekten Petry + Wittfoht, Stoccarda, qui illustrato.

Glass laminating products
design: DuPont
The "DuPont Benedictus Award for Innovation in Architectural Glass" is presented every year to promote applications of DuPont glass laminating products. Organized by DuPont and the AIA, with the support of the UIA, it is limited to professionals and students. Winner in the professional class in 2001 was Takashi Yamaguchi & Associates of Osaka, with a building annexed to a XVIIth century temple. A special prize, among others, was awarded for a many-floored garage built in Sindelfingen, designed by Architekten Petry + Wittfoht, Stuttgart, shown here.

rassegna

Croci
Via Emilia, 732
47032 Bertinoro (Forlì)
T 0543448050
F 0543448229
Numero verde 800-851071
info@croci.com

Tap Security Plus
design: Croci
Specialista nella produzione di tapparelle di sicurezza, Croci ha messo a punto un serramento a taglio termico, sviluppato dall'estruso Sar/115. Tap Security Plus è composto da due semi-profili di alluminio estruso e da un profilo centrale in poliammide. La parte interna dell'estruso è separata da quella esterna dal profilo centrale in poliammide; la tapparella fornisce così un ottimo isolamento termico e mantiene le caratteristiche di resistenza ai tentativi d'intrusione.

Tap Security Plus
design: Croci
Specialists in the production of security shutters, Croci has worked out a window frame with a thermal break, developed from a Sar/115 extrusion. Tap Security Plus is made up of a pair of semi-profiles in aluminium extrusion and a central profile in polyamide. The interior part of the extrusion is separated from the exterior one by the central profile in polyamide. The shutter thus supplies optimal thermal insulation while keeping intact its characteristics of resistance to break-in attempts.

All System
Via Della Merlata, 26
20014 Nerviano (Milano)
T 0331586011
F 0331585161
infoginko@ginko.it
www.ginko.it

Ginko
design: All System
Classificata resistente all'intrusione, Ginko è una persiana blindata in alluminio. Disponibile in vari modelli, è qui illustrata nel tipo Ginko Strong, a sua volta proposto in diverse varianti, sia per quando riguarda le lamelle (aperte e fisse, con profilati di giunzione ciechi o forati per l'aerazione, con lamelle orientabili), sia per quanto concerne la tipologia di serramento (persiana a battente o a libro, a una o più ante) e la sua forma. La blindatura è realizzata con barre d'acciaio (spessore 4 mm), inserite nelle lamelle e insonorizzate con schiuma poliuretanica.

Ginko
design: All System
Classified as burglar-proof, Ginko is a shutter that's armour-plated in aluminium. Available in various models, Ginko Strong, the type illustrated here, is being offered in different variants, not only as far as its slats are concerned (open and fixed, with joining sections that are blind or perforated for ventilation, and slats that are tiltable), but also as regards the typology and shape of the window frame (side-hinged or folding shutters, with one or more wings). Armour-plating is carried out with steel bars, inserted into the slats and soundproofed with polyurethane foam.

Erco
Le finestre in P.V.C.
Via Tevere, 4
22070 Casnate (Como)
T 031452143
F 031564087
erco@ercofinestre.it
www.ercofinestre.it

Oslo
design: Erco
Per l'Ospedale di Lecco (progetto guida: ing. Antonielli, arch. Vallegra; progetto architettonico arch. Gorgerino, Impresilo) Erco ha fornito 1950 serramenti di colore bianco, molti di grandi dimensioni (2746 x 1740 mm), con anta apribile a battente e ribalta. L'infisso in pvc è stato scelto in virtù dei requisiti d'isolamento termico e acustico, economicità e facile manutenzione. Le dimensioni delle finestre, la loro particolare esposizione agli agenti atmosferici e lo spessore dei vetri addottati hanno trovato valide soluzioni nel sistema Oslo, a giunto aperto con guarnizione centrale.

Oslo
design: Erco
The Lecco Hospital (guide project: engineer Antonelli, architect Vallegra; architectonic project: arch. Gorgerino, Impresilo) has been supplied by Erco with 1950 white window frames, many in large dimensions (2746 x 1740 mm). The casing in pvc was chosen on the basis of its thermal and acoustic insulation features, low price and ease of maintenance. The sizes of the windows, their exposure to atmospheric agents and the thickness of the glass panes used have found sound solutions in the Oslo system, an open-joint complex with a central gasket.

Finstral
Via Gasters, 1
39050 Auna di Sotto (Bolzano)
T 0471296611
F 0471296669
finstral@finstral.com
www.finstral.com

KAB
design: Finstral
Sistema in pvc a giunto aperto pluricamere, la finestra KAB è dotata di un rivestimento esterno in alluminio sagomato, tagliato a 45° nell'angolo e applicato a scatto su supporti di acciaio zincato. La configurazione a tre camere e il rivestimento in alluminio conferiscono al serramento ottime proprietà termoisolanti. L'eventuale anta supplementare in alluminio (KAB/V), dotata di un proprio vetro e fissata alla finestra in pvc mediante semplici cerniere, corredata al suo interno di una tenda veneziana, garantirà un'ulteriore protezione dal sole e dal rumore.

KAB
design: Finstral
A three-chambered, open-joint system in pvc, the KAB window comes equipped with external cladding in aluminium, its corners cut to an angle of 45°, and snapped into place on supports in galvanized steel. Its configuration provides the window frame with optimal heat-insulating properties. The presence of a supplementary wing in aluminium (KAB/V), equipped with its own glass pane, fastened to the window in pvc by means of simple hinges and supplied on the inside with a Venetian blind, will guarantee further protection from sun and noise.

Pizzolon
Via Postumia, 91/A
31050 Ponzano Veneto (Treviso)
T 0422440303
F 0422967139
pizzolon@interbusiness.it
www.pizzolon.com

Infissi in teak
design: Pizzolon
La capacità di resistenza del teak agli agenti atmosferici, alla salsedine e agli insetti non ha bisogno di essere sottolineata. Un serramento realizzato in quest'essenza avrà senza dubbio una lunga durata. L'azienda Pizzolon realizza infissi in Teak di Giava lamellare, con ottime caratteristiche tecniche ed estetiche.

Casings in teak
design: Pizzolon
Teak's celebrated resistance to atmospheric agents, salt and insects has no need of emphasis here. A door or window frame made of this wood will undoubtedly last virtually forever. The Pizzolon Company manufactures casings made of lamellar Java Teak, which has superb technical and aesthetic characteristics.

Strato
Via degli Schiavetti, 7
34074 Monfalcone (Gorizia)
T 0481481552
F 0481480548
info@finestrestrato.com
www.finestre strato.com

Poker
design: Strato
L'innovativo infisso Poker unisce ai tre elementi tradizionali del serramento misto (legno all'interno, alluminio all'esterno e resina al centro), un quarto elemento rigido antiurto in pvc. Questo strato funziona da ammortizzatore favorendo lo scorrimento tra i diversi materiali, che risultano uniti ma allo stesso tempo sono liberi di adattarsi reciprocamente, consentendo un taglio termico permanente ad altissima resa e una perfetta calibratura del profilo, con un netto vantaggio in termini di durata e resistenza agli agenti atmosferici.

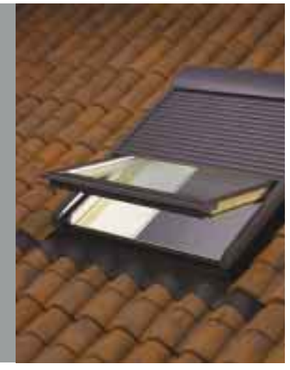
Poker
design: Strato
The innovative Poker casing has added a fourth rigid, shock-resistant element in pvc to the three traditional elements of a mixed door or window frame (wood on the inside, aluminium on the outside and resin in the center). This layer acts as a shock absorber, while helping the various materials to slide against one another. They remain connected but are free, at the same time, to adapt to one another, thus making possible a permanent thermal break with an astronomical yield and flawless gauging of the profile. The results are big benefits in terms of duration and resistance to atmospheric agents.

Roto
Roto Frank AG
Stuttgarter Straße, 145-149
D-70771 Leinfelden-Echterdingen
T +49-711-75980
F +49-711-7598253
www.roto-group.com
in Italia: **Orsogril Abbaini**
30020 Meolo (Venezia)
T 0421618211
22040 Anzano del Parco (Como)
T 031707174

Roto/Alpine
design: Roto
Finestra per mansarda di legno massiccio (pino naturale o verniciato bianco), Roto/Alpine 847 H è dotata di una sola maniglia, posta nella parte inferiore del battente, che comanda tutte le funzioni della finestra: ribaltamento, posizione a bilico e posizione orientabile. Inoltre, la vetratura AlpineKlima, un tipo di vetro esclusivo di sicurezza e per la protezione dal sole e dal calore, in dotazione a tutte le finestre della serie, garantisce un considerevole risparmio d'energia.

Roto/Alpine
design: Roto
A window for an attic in solid wood (natural pine or the latter painted white), Roto/Alpine 847 H comes equipped with a single handle, located in the lower part of the side-hinged element, which controls all the functions of the window - tip-up, counterpoised and tiltable positions. The AlpineKlima glazing, moreover, an exclusive type of safety glass that protects the user from both heat and sun, comes with every single window in the series, guaranteeing big savings in energy.

Velux
Velux-Italia
Via Strà, 152
37030 Colognola ai Colli (Verona)
T 0456173666
F 0456150750
www.VELUX.com



Persiana avvolgibile Velux
design: Velux
Realizzata con la stessa tecnologia delle finestre per tetti Velux, la persiana avvolgibile elettrica Velux protegge dal caldo, dalla troppa luce e da sguardi indiscreti, riduce il consumo d'energia e attutisce il rumore provocato da pioggia e grandine, riparando anche dai tentativi d'intrusione. La persiana ha lamelle in alluminio coibentate ed è installata sul telaio della finestra e non sul battente: questo assicura il totale funzionamento della finestra, consentendo, per esempio, di ruotare completamente il battente.

Velux roll-up shutter
design: Velux
Made with the same technology as that used in Velux roof windows, the Velux electric roll-up shutter protects the user from heat, too much light and peeping toms. It cuts back on energy consumption, deadens the impact of noise caused by pounding rain and hail and keeps the user safe from break-in attempts. The shutter has slats in insulated aluminium and is installed on the frame of the window, not on its side-hinged element. This ensures the functional performance of the window, enabling its side-hung wing, for example, to rotate in a complete circle.

rassegna

Tegola Canadese
Via dell'Industria, 21
21029 Vittorio Veneto (Treviso)
T 04389111
F 0438911260
info@tegolacanadese.com
www.tegolacanadese.com

Prestige
design: Tegola Canadese
La tegola Prestige è composta da otto strati di materiali diversi ed è ricoperta da una lamina in rame puro al 99,7%, dello spessore di 70 micron. La lamina è rivoltata anche sul bordo per assicurare l'effetto "tutto rame" sull'intera superficie del tetto o della parete trattati. Prestige è proposta in tre modelli: Elite, Traditional e Compact, il formato di grandi dimensioni qui illustrato. Nel Centro Direzionale Mercatone Uno (Imola, Bologna), progettato da Francesco Coppola, Prestige Compact è stata impiegata per la realizzazione di facciate ventilate.

Prestige
design: Tegola Canadese
The Prestige roofing tile consists of eight layers of various materials and is covered with a lamina in 99.7%-pure copper, measuring 70 microns in thickness. The lamina is bent back around its edges to make sure the "all-copper" effect is kept intact over the entire surface of the treated roof or wall. Prestige is offered in three models – Elite, Traditional and Compact, the large-dimensioned item illustrated here. In the building shown here (Mercatone Uno in Imola, Bologna), designed by Francesco Coppola, Prestige Compact was used for the creation of ventilated curtain walls.

Siplast
Via Asiago, 43
20128 Milano
T 0227003855
F 0227005653
siplastm@tin.it
www.siplast.com

Vertuile
design: Siplast
Le tegole Vertuile (Carrè e Geocrom) sono costituite da bitume fillerizzato, sono armate di velo di vetro e protette da un rivestimento in scaglie di ardesia o di graniglia ceramizzata colorata (il processo di colorazione avviene a secco, in forno). Imputrescibilità e durabilità, gran resistenza al gelo e alla grandine, insensibilità agli sbalzi di temperatura, leggerezza e facilità di posa sono le loro caratteristiche più rilevanti. Campo d'impiego prevalente: coperture con pendenze del 20% e oltre. La posa si effettua su strutture sia in legno sia in calcestruzzo armato.

Vertuile
design: Siplast
Vertuile roofing tiles (Carré and Geocrom) are made up of bitumen, and are fortified with a glaze and protected by a facing of overlapping slate tiles or colourful ceramicized grit (the dyeing process is done dry, in a kiln). Non-perishability and durability, prodigious resistance to freezing temperatures and hail, imperviousness to wild swings in the temperature, lightness and laying ease are their most important characteristics. Prevalent field of application: roofs with slopes of 20% and over. Laying is carried out on structures in either wood or reinforced concrete.

Montagnoli Rino & C.
Via Roma, 40
21010 Arsago Seprio (Varese)
T 0331769316
F 0331767121
info@tegomont.com
montagnoli@tin.it
www.tegomont.com

Tegomont
design: Montagnoli
Tegomont è una copertura metallica (in rame naturale, alluminio o acciaio zincato preverniciati) che, attraverso una speciale lavorazione, assume un aspetto simile alle coperture in laterizio. Le caratteristiche salienti di Tegomont sono la durata, l'assenza di manutenzione e la speciale coibentazione in polistirene (incollata al profilo in metallo), che agisce come barriera contro caldo, freddo e rumore. Nei canali del profilo a sezione costante s'innesca una ventilazione naturale che impedisce la formazione di condensa, allontanando l'umidità dalla coibentazione.

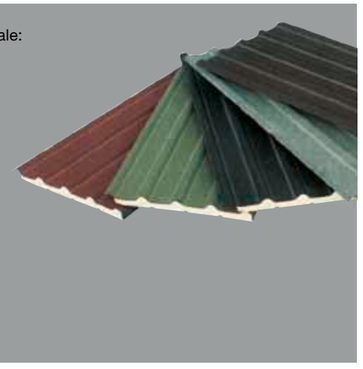
Tegomont
design: Montagnoli
Tegomont is a metallic roof (in natural copper or pre-painted aluminium or galvanized steel) which takes on a look similar to that of brick roofs when subjected to a special process. The characteristics that have made Tegomont a standout are its long life, absence of a need for maintenance and special insulation in polystyrene (glued to the metal profile), which acts as a barrier against heat, cold and noise. In channels whose profiles have the same cross-section, a process of natural ventilation is triggered that keeps condensates from forming and humidity from affecting the insulation.

Edilfibro
S.S. n.10 - Km 164,700
27040 Arena Po (Pavia)
T 0385272333
F 0385272311
edilfibro@edilfibro.it
www.edilfibro.it

VM 880
design: Edilfibro
L'elemento VM 880 si utilizza per completare i colmi (orizzontali e diagonali) di un tetto e provvedere alla sua aerazione. VM 880 è composto di zinco nervato e da una lamina ondulata di piombo, facilmente adattabile ai vari profili dei materiali di copertura (tegole in laterizio o altro). Zinco e piombo sono materiali resistenti alla corrosione e all'invecchiamento, tradizionalmente impiegati nelle coperture. La superficie totale dei fori di aerazione di VM 880 è pari a 100 cmq/m, più che sufficiente per permettere la regolare fuoriuscita dell'aria di ventilazione.

VM 880
design: Edilfibro
The VM 880 element is being used to round out the ridges (both horizontal and diagonal) of a roof and provide for its ventilation. VM 880 consists of ribbed zinc and a corrugated lamina in lead, which adapts with ease to the various profiles of the roofing materials (roofing tiles in brick or other materials). Zinc and lead are materials that don't corrode and won't age, hence have been used in roofing since time immemorial. The overall surface of VM 880, with its ventilating holes, measures 100 square centimeters/meter – more than enough to allow the ventilating air to get out.

Isolplast
Organizzazione Commerciale:
Tesea
Via G. Zanella, 48/5
20133 Milano
T 027380763
F 0276110544
info@isolplast.com
www.isolpalst.com



Tegopan
design: Isolplast
Pannello isolante multistrato autoportante, leggero e robusto, Tegopan è costituito da una lamiera esterna di acciaio zincato, nervata per dare una sagoma che mantenga l'aspetto tradizionale del tetto e nello stesso tempo garantisca un'adeguata portanza, protetta sulla faccia superiore da una membrana di bitume-polimero, ricoperta da scaglie d'ardesia naturale o colorata. Lo strato isolante è formato da schiuma poliuretanica (spessore 40 o 60 mm). Il lato interno del pannello è rivestito d'alluminio o acciaio. Prodotto da Isolplast e commercializzato da Tesea.

Tegopan
design: Isolplast
A self-supporting and lightweight, but sturdy, many-layered insulating panel, Tegopan comprises an outer galvanized steel plate, ribbed to give it a shape that would retain the traditional look of the roof while guaranteeing the proper load-carrying capacity, protected on its upper face by a membrane of bitumen-polymer, covered with natural or coloured overlapping slate tiles. The insulating layer is made up of polyurethanic foam (thickness: 40 or 60 mm) The interior side of the panel is clad with aluminium or steel. The item is produced by Isolplast and marketed by Tesea.

VM Zinc - Sogem Italia
Via Fieno, 8
20123 Milano
T 02863501
F 0286350401
vmzinc.webmaster@um.be
www.vmzinc.com

VM Zinc
design: Business Unit Building Products
VM Zinc è il marchio dei prodotti in zinco laminato fabbricati da Business Unit Building Products, appartenente al gruppo Union Minière. I prodotti VM Zinc (lamiere, elementi di copertura e accessori) sono disponibili nelle finiture zinco naturale, Anthra-Zinc (patina grigio scuro) e Quartz-Zinc (grigio chiaro), finitura adottata per l'edificio qui illustrato (progetto di F. Modrego Garralda). La complessa geometria della copertura mette in risalto la versatilità del prodotto. Le lamiere trapezoidali di zinco sono fissate con aggraffatura verticale.

VM Zinc
design: Business Unit Building Products
VM Zinc is the trademark of products in laminated zinc, manufactured by Business Unit Building Products, a member of the Union Minière group. VM Zinc products (plates, roofing elements and accessories) are available in natural zinc, Anthra-Zinc (dark grey patina) and Quartz-Zinc (pale grey) finishes, the latter having been used for the building illustrated here (design by F. Modrego Garralda). The complex structure of the roof throws into bold relief the versatility of the product. Trapezoidal sheets of zinc are anchored with vertical seams.

Iscom
Via Belvedere, 78
37026 Pescantina (Verona)
T 0457732177
F 0457732970
iscom@iscom.it
www.iscom.it

Riverclack 55
design: Iscom
Sistema di copertura per tetti piani, Riverclack 55 utilizza elementi in alluminio, acciaio inox o rame crudo. Riverclack 55 si monta con estrema facilità, grazie a staffe in poliammide rinforzato vetro, sulle quali gli elementi si fissano per semplice pressione. Le qualità del prodotto sono testimoniate dall'edificio qui illustrato, un padiglione espositivo per le Fiere Internazionali di Bologna (progetto Studio Architetti Benevolo; strutture Massimo Majowiecki), il cui tetto ad arco a sesto ribassato (raggio 300 m) è rivestito con lastre lunghe 73 m.

Riverclack 55
design: Iscom
A roofing system for flat roofs, Riverclack 55 makes use of elements in aluminium, stainless steel or raw copper. Riverclack 55 is assembled with the greatest of ease, thanks to brackets in glass reinforced polyamide, to which elements are anchored by simply applying pressure. The qualities of the product are demonstrated by the building shown here, an exhibit pavilion for the International Fairs in Bologna (design by the Benevolo Architects' Studio; structures by Massimo Majowiecki), whose arched roof with a lowered curve (radius: 300 meters) is clad with sheets that are 73 meters long.

Mazzonetto
Via Roma, 82
31023 Resana (Treviso)
Ufficio Commerciale Lares
T 0423715628
F 0423718056
info@tettolares.com
www.tettolares.com

Lares
design: Mazzonetto
Usato per coperture e facciate, Lares è un sistema semplice e versatile formato da profili di base d'acciaio preverniciato e moduli di copertura coibentati. Ogni modulo è costituito dalla sagoma in laminato di rame Tecu KME (spessore 0,7 mm), ottenuta mediante profilatura e stampaggio, dal pannello sagomato in polistirene sinterizzato (classe 1, esente da CFC-HCFC), e dalla pellicola protettiva del polistirene. Ne deriva un modulo robusto e leggero, insonorizzato contro pioggia e grandine, pedonabile e coibentato, disponibile nei tipi Lares Linea e Lares Onda.

Lares
design: Mazzonetto
Used for roofing and curtain walls, Lares is a simple but versatile system consisting of profiles with a pre-painted steel base and insulated roofing modules. Each module is made up of a template in Tecu KME copper laminate (thickness: 0.7 mm), achieved by means of profiling and moulding, from a shaped panel in sintered polystyrene (class 1, free of CFC-HCFCs), and a protective film of polystyrene. The result is a sturdy but lightweight module, soundproofed against hammering rain and hail. Trafficable and insulated, it's available in Lares Line and Lares Weave types.

rassegna

Il Palagio
Cotto Pregiato Imprunetino
Via di Meleto, 4/6
50027 Strada in Chianti (Firenze)
T 055858671
F 055858591
info@palagio.it
www.palagio.it

Rivestimento in cotto
design: Il Palagio
Il cotto ha trovato interessanti applicazioni anche nel campo delle pareti ventilate. Il Palagio si avvale di metodi di produzione, cottura e rettifica tali da garantire lastre in cotto calibrate, esenti da difetti e assolutamente antigelive. Qui è illustrato un particolare di un edificio per uffici (Amsterdam, Paesi Bassi): la facciata è rivestita con piastre speciali in cotto Il Palagio di colore rosato, nei formati 200 x 1100 mm, 200 x 900 mm, 300 x 1100 mm e 300 x 900 mm. La sottostruttura, resa in parte visibile come elemento decorativo, è realizzata interamente in alluminio.

Fired brick facings
design: Il Palagio
Fired brick has found intriguing applications in the field of ventilated walls. Il Palagio makes use of productive, firing and smoothing methods that guarantee slabs in carefully gauged fired brick, that are free of flaws and completely frostproof. Illustrated here is a detail of an office building (Amsterdam, The Netherlands). The cladding is made of special tiles in a rosé shade of Il Palagio fired brick, in sizes 200 x 1100 mm, 200 x 900 mm, 300 x 1100 mm and 300 x 900 mm. The substructure, made partly visible as a decorative element, is made entirely of aluminium.

Sannini Impruneta
Via Provinciale Chiantigiana, 135
50023 Ferrone - Impruneta (Firenze)
T 055207076
F 055207021
info@sannini.it
www.sannini.it

Rivestimenti in cotto
design: Sannini
La tecnologia laterizia nelle sue espressioni più avanzate, quale quella vantata da Sannini Impruneta, sta ottenendo grandi consensi da parte dei progettisti più sensibili e preparati, specie per i rivestimenti parietali. Qui è illustrato un progetto di Giovanni Vaccarini: un unico elemento in cotto (lungo 50, largo 15 e spesso 5 cm), con finitura superficiale Litos, è stato impiegato verticalmente, orizzontalmente e a frangisole nelle pareti vetrate. In questo modo si è data continuità all'intero involucro in cotto.

Facings in fired brick
design: Sannini
Brick technology in its most advanced expressions, such as the products of Sannini Impruneta, is being put to work for sensitive installations. Illustrated here is a design by Giovanni Vaccarini.
A single element in fired brick (50-cm long, 15-cm wide and 5-cm thick), with a Litos surface finish, has been used vertically, orizontally and as sun-breakers in glazed walls.
This is the way in which continuity has been given to the entire fired brick envelope.

Industrie Cotto Possagno
Divisione Tetti Ventilati
Via Olivi, 45
31054 Possagno (Treviso)
T 423920701
F 0423920703
www.cottopossagno.com

Tuix
design: Industrie Cotto Possagno
Sistema d'ancoraggio per coppi, Tuix adotta agganci in lamiera aluzincata a scomparsa. Grazie alla sua modularità, può essere utilizzato sulle superfici più irregolari, quali cupole o cuspidi, e a qualsiasi pendenza, rendendo semplice anche l'eventuale sostituzione di coppi danneggiati. I coppi sono agganciati indipendentemente l'uno dall'altro, sia quelli di canale sia di coperta. Utilizzando il sistema Tuix si pone in opera una copertura ventilata.

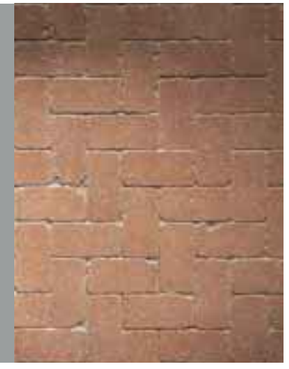
Tuix
design: Industrie Cotto Possagno
An anchoring system for folded tiles, Tuix makes use of retractable fastenings in galvanized aluminum. Thanks to its modular character, it can be used on the most uneven surfaces, such as those of cupolas or pinnacles, and slopes, no matter how precipitous, thus making it simple to replace damaged tiles. Bent tiles are fastened independently of one another, whether channel or roofing types. When the Tuix system is used, a ventilated roof is installed.

Wierer
Divisione della Lafarge Braas Italia
Via Valle Pusteria, 21
39030 Chienes (Bolzano)
T 0474560000
F 0474565385
Fax verde 800-018879
informazioni@wierer
www.wierer.it

Tegole in cemento
design: Wierer
Le tegole Wierer resistono agli agenti esterni e mantengono inalterate nel tempo le caratteristiche d'impermeabilità, resistenza al gelo e al disgelo, nonché ai carichi di rottura a flessione particolarmente elevati. Grazie a materie prime naturali quali sabbia, cemento, acqua e ossido di ferro, e a procedimenti di produzione e stagionatura altrettanto naturali ma controllati in ogni loro fase, Wierer ottiene un impasto molto compatto, che rende la massa delle tegole in pratica priva di vuoti. Ciò garantisce impermeabilità all'acqua e quindi resistenza ai cicli di gelo e disgelo.

Roofing tiles in cement
design: Wierer
Wierer roofing tiles fend off atmospheric pollution and keep their characteristics of impermeability and resistance to freezes and thaws unaltered alongwith their tolerance of breaking loads subject to particularly high bending stresses. Thanks to natural raw materials such as sand, cement, water and iron oxide, and productive procedures that are just as natural but controlled in each of their phases, Wierer has achieved a compact mixture, which practically frees the mass of the tiles of all empty spaces. This guarantees their impermeability to water and, hence, resistance to freeze and thaw cycles.

Ferrari BK
Via S. Caterina, 7
37020 Lugo (Verona)
T 0458801066
F 0458801633
info@ferraribk.it
www.ferraribk.it



MattonVecchio
design: Ferrari BK
MattonVecchio riprende, nelle dimensioni (25 x 12,5 x 7 cm), le proporzioni degli elementi impiegati nelle pavimentazioni delle piazze storiche e possiede le prerogative necessarie ai progetti di recupero del patrimonio urbanistico. Cromatizzato in pasta, senza smussi e distanziali sulle facce laterali, MattonVecchio può essere posato senza fuga, anche di taglio, ed è disponibile in due finiture e due colori esclusivi. La finitura Palladio ne propone l'aspetto antico, mentre le colorazioni Rosa del Garda e Fiammingo ne riproducono le sfumature più diffuse.

MattonVecchio
design: Ferrari BK
MattonVecchio echoes, in its dimensions (25 x 12.5 x 7 cm), the proportions of the elements that were used to pave historic squares and possesses the requisites called for by urban renewal projects. Coloured in the paste stage, without chamfers and spacers on its lateral faces, MattonVecchio can be laid without gaps and is available in two finishes and two exclusive tones. The Palladio finish offers an antique look, while Rosa del Garda and Fiammingo dyes reproduce the widest range of shades imaginable.

Fornace S. Anselmo
Via Tolomei, 61
35010 Loreggia (Padova)
T 0499300312
F 0495791010

Mattone crudo
design: Fornace S. Anselmo
S. Anselmo ha fornito i mattoni crudi per la salvaguardia delle strutture murarie della Domus Aurea, commissionata dalla Soprintendenza Archeologica di Roma. Il prodotto prescelto è ottenuto con la lavorazione a tecnica "pasta molle": cioè è formato con argilla al 30% d'umidità, lavorata con le regole del vecchio mattone fatto a mano, ma attraverso un procedimento completamente meccanizzato. L'impasto è versato in stampi pre-sabbiati (12 x 25 x 5,5 cm); dopo lo stampaggio, il materiale è essiccato in galleria con aria calda ed esce con un'umidità media del 3%.

Soft paste fired brick
Design: Fornace S. Anselmo
S. Anselmo supplied special bricks for the Domus Aurea in Rome. The product chosen was achieved through processing with the "soft paste" technique. Which means it is made of a clay mixture with a humidity content of 30 percent, processed in accordance with the rules governing old handmade bricks, the only difference being that the procedure has been mechanized. The mixture is poured into pre-sandblasted moulds (12 x 25 x 5.5 cm). After being moulded, the material is dried in a hot-air tunnel and emerges with an average humidity content of 3 percent.

Fornace Laterizi Vardanega Isidoro
Via Olivi, 45
31054 Possagno (Treviso)
T 0423544011
F 0423544580
fornace.isidoro@filippin.it

Tegola Romana
design: Fornace Vardanega
L'embrice ha forma trapezoidale, con le ali rivolte verso l'alto; abbinato al coppo serve a formare la cosiddetta "copertura alla romana", largamente diffusa nelle regioni dell'Italia centrale. La Tegola Romana prodotta dalla Fornace Vardanega ha colore paglierino, con effetti cromatici che ricordano le coperture usate anticamente da etruschi e romani.

Roman roofing tile
design: Fornace Vardanega
The plain roofing tile is trapezoidal in form, with its wings bent upward. When combined with the bent tile, it serves to form the so-called "Roman style roof", which is found all over the regions of central Italy. The Tegola Romana (Roman roofing tile) produced by Fornace Vardanega kiln, is straw-coloured and vaunts chromatic effects that recall the rooves used in ancient times by the Etruscans and Romans.

FBM
Fornaci Briziarelli Marsciano
Via XXV Maggio
06055 Marsciano (Perugia)
T 075.87.461
F 075.87.48.990
fbm@fbm.it
www.fbm.it

Coppo Siena
design: FBM
Rimasto invariato da più di due millenni, il coppo è tuttora impiegato sia nelle ristrutturazioni sia nelle nuove costruzioni, evidenziando così il forte legame con le più antiche tradizioni italiane. Proprio per questo, il coppo Siena è disponibile nei tipi grande e piccolo, e in un'ampia gamma di colori in pasta e invecchiati, con trattamenti inalterabili perché applicati prima della cottura, che lo rendono particolarmente adatto a ogni esigenza architettonica e nella ristrutturazione dei centri storici.

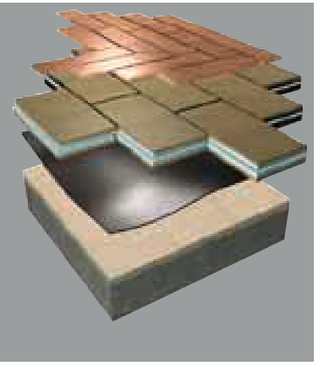
Siena tile
design: FBM
Having remained exactly the same for more than two millenniums, curvedtiles are now being used in both restructuring work and new constructions, thus throwing a bright spotlight on their strong tie with the oldest Italian traditions. Which is why the Siena tile comes in both large and small versions and a broad spectrum of paste and antiqued shades. Applied finishes are permanent, because they are added before firing, thus making it eminently suited to all architectural needs and the restructuring of historic centres.

Owens Corning
Alcopor Italia
Strada Settimo, 399/11
10156 Torino
T 0112234411
F 0112733791
www.owenscorning.com

Polyfoam Waffleboard
design: Owens Corning
Polyfoam, pannello in schiuma rigida di polistirene espanso estruso, abbina prestazioni elevate all'estrema versatilità. Se ne apprezzano la bassa conducibilità termica, la resistenza e l'impermeabilità. Il tipo Polyfoam Waffleboard non si sgretola e non si deforma ed è particolarmente indicato per le ristrutturazioni, perché rimedia al deterioramento delle pareti esterne e ne aumenta l'isolamento. L'intervento con Polyfoam Waffleboard può essere realizzato su ogni tipo di muro piano; la finitura a nido d'ape favorisce l'aggrappaggio di malte e intonaci.

Polyfoam Waffleboard
design: Owens Corning
Polyfoam, a panel in a rigid extruded polystyrene foam, combines top performance with extreme versatility. Highly appreciated characteristics include low thermal conductivity, resistance and impermeability. The Polyfoam Waffleboard type, illustrated here, won't crumble, never warps and is particularly recommended for restructuring jobs, as it puts a stop to the deterioration of exterior walls. It also upgrades their insulating efficiency. Jobs employing Polyfoam Waffleboard can be carried out on flat walls of all types. Beehive finishes ensure the bulldog grip of mortars and plasters.

SIA
Gruppo Mauro Saviola
Viale Lombardia, 29
46019 Viadana (Mantova)
T 03757871
F 0375787309
sia@grupposaviola.com
www.grupposaviola.com



Siatherm
design: SIA
Siatherm è un pannello coibentato, composto da due strati di Pannello Ecologico SIA (interamente in legno riciclato 100%) ignifugo, e da uno strato intermedio di polistirene, che aumenta ulteriormente l'isolamento termico dell'insieme. Studiato come sottofondo per la posa di pavimenti di legno, Siatherm protegge da freddo, caldo e umidità. Permette quindi di isolare perfettamente l'ambiente, dimostrandosi particolarmente adatto al recupero edilizio, ma costituisce una base ideale anche per pavimenti di legno di nuove abitazioni.

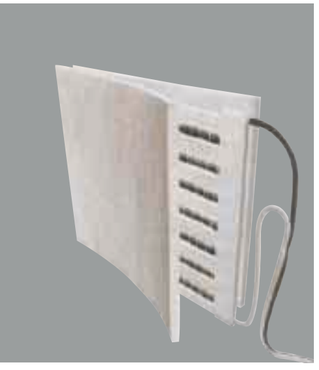
Siatherm
design: SIA
Siatherm is an insulated panel, comprising two layers of fireproof SIA Ecological Panel (made entirely of 100% recycled wood) and an intermediate layer of polystyrene, which increases the thermal insulation of the whole even further. Researched as a substructure for laying wooden flooring, Siatherm protects elements from cold, heat and humidity. It therefore makes possible flawless insulation of all environments, having proved to be outstandingly suited to refurbishing buildings. It also acts, however, as an ideal base for wooden floors in new residential complexes.

Grace
Construction Products
W.R. Grace Italiana
Via Trento, 7
20017 Passirana di Rho (Milano)
T 02.93537531
F 02.93537516
www.gcp-grace.com

Preprufe
design: Grace
Il sistema d'impermeabilizzazione Preprufe è composto da una membrana multistrato (film di polietilene ad alta densità), che aderisce al calcestruzzo fresco diventando solidale con la struttura cui è applicata (e non con il substrato di fondazione come avviene in altri sistemi). La perfetta sigillatura evita il fenomeno della migrazione d'acqua e umidità nell'interfaccia membrana e calcestruzzo, eliminando così le cause delle infiltrazioni d'acqua verso l'interno della costruzione.

Preprufe
design: Grace
The Preprufe waterproofing system consists of a multi-layered membrane (a high-density polyethylene film), which sticks to wet concrete, fusing with the structure to which it is applied (not with the foundation substratum, as happens with other systems). Faultless sealing does away with the phenomenon involving the migration of water and moisture into the membrane-and-concrete interface, thus getting rid of the causes of infiltrations of water toward the interior of the construction.

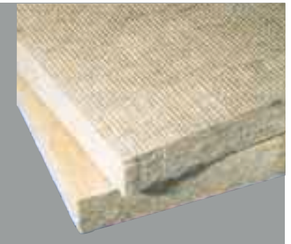
I.M.P.
Industrie Maurizio Peruzzo
O.R.V. Ovattificio Resinatura Valpadana
Via Regina Elena, 39
35010 Grantorto (Padova)
T 0499421600
F 0499490101
www.valpadana.com



HTS Heating Textile Sandwich
design: I.M.P.
Destinato alla costituzione di grandi superfici riscaldanti, HTS è formato da un tessuto di poliestere che funge da supporto, sul quale sono inserite, direttamente a telaio, le fibre di carbonio. Di fatto esso si presenta come una superficie con potere riscaldante, il cui esercizio dipende da una fornitura di corrente a basso voltaggio; la temperatura di lavoro arriva a circa 40 °C. La sua semplicità costitutiva (unita alla maneggevolezza e all'efficienza) è ineguagliabile se paragonata alla complessità dei sistemi di distribuzione a base idraulica.

HTS Heating Textile Sandwich
design: I.M.P.
Aimed at the formation of large heating surfaces, HTS comprises a fabric in polyester, which functions as a support. Carbon fibres are inserted into the latter, while it is on the frame. It comes across, in fact, as a surface with heating power, whose operation depends upon a supply of low-voltage current. Working temperatures get up to around 40 °C. The simplicity of its composition, together with its manageability and efficiency, is without equal, when compared with the complexity of hydraulic-based distribution systems.

Uralita Poliglas
Viale Colleoni, 3 Palazzo Tuarus
Centro Direzionale Colleoni
20041 Agrate Brianza (Milano)
T 0396898576
F 0396898579



Glascorock
design: Poliglas
I pannelli Glascorock sono costituiti da fibre di roccia legate tra loro con resine termoindurenti, d'origine naturale e inorganica. Il fitto intreccio crea una moltitudine di celle aperte contenenti aria. Questa struttura conferisce ai pannelli tre prestazioni fondamentali: isolamento termico e isolamento acustico, correzione acustica (attenuazione della rumorosità in ambienti con sorgenti d'elevato livello sonoro). La densità del pannello può essere variata in fase di fabbricazione, in funzione delle prestazioni termiche, acustiche e meccaniche richieste.

Glascorock
design: Poliglas
Glascorock panels consist of mineral fibres that are linked to one another with heat-hardening resins, of natural and inorganic origins. The tight weave of these fibres creates a multitude of open cells containing air. This structure gives the panels three fundamental assets - thermal insulation, acoustical insulation and acoustical correction (deadening of noise in surroundings with a high number of noise sources).
The density of the panel can be varied in the manufacturing phase, on the basis of the thermal, acoustical and mechanical performance required of it.

Dow Italia
Divisione Prodotti per l'Edilizia
Via Carpi, 29
42015 Correggio (Parma)
T 05226451
F 0522645843
Numero verde 800-191221
Sede Legale e Amministrativa
Via Patroclo, 21
20151 Milano
T 0248221
F 0248224197
www.styrofoameuropecom

Styrofoam
design: Dow Chemical
Le lastre azzurre in schiuma di polistirene espanso estruso Styrofoam, a celle completamente chiuse, sono tra i materiali più usati per l'isolamento termico di pareti, pavimenti, tetti a falde e piani e ponti termici, con prodotti specifici per ciascun settore d'impiego. I vantaggi offerti dalle lastre sono: efficace ventilazione sotto il rivestimento superficiale, continuità dell'isolamento termico, insensibilità all'umidità, ottimo comportamento igrotermico, elevata maneggevolezza, semplicità d'impiego, modularità, velocità di posa, durabilità ed economicità.

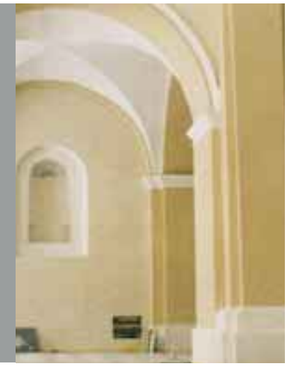
Styrofoam
design: Dow Chemical
Sky-blue sheets of extruded foamed polystyrene, called Styrofoam, whose cells are completely closed, are among the materials most frequently used for the thermal insulation of walls, floors, roofs – both sloping and flat – and thermal bridges, with specific products for each applicatory sector. Advantages offered by the sheets include effective ventilation underneath surface facings, continuity of thermal insulation, insensitivity to humidity, optimal hygrothermal behaviour, manageability, simplicity of use, modularity, laying speed, durability and, not least, an affordable price.

BPB Italia
Viale Matteotti, 62
20092 Cinisello Balsamo (Milano)
T 02611151
F 02611192526
bpb@bpbitalia.it
www.bpbitalia.it

Lastre di gesso rivestito
design: BPB Placo
Per il Museo di Rovereto (Trento), progettato da Mario Botta e in via d'ultimazione, BPB Italia ha fornito lastre di gesso rivestito che sono servite a realizzare le sagome a campana che caratterizzano il soffitto della grande sala espositiva posta al livello superiore dell'edificio. Le lastre sono state montate su una speciale struttura metallica. Il lavoro di tracciatura è stato impegnativo perché le svasature non solo dovevano collegarsi ai 190 lucernari, ma intestarsi con le parti in piano e raccordarsi con le colonne, anch'esse rivestite di lastre di gesso.

Sheets of plasterboard
design: BPB Placo
The Rovereto Museum (Trento), designed by Mario Botta, has been supplied by BPB Italia with sheets of plasterboard. They were used to create the bell-shaped profiles that lend such distinction to the ceiling of the big exhibit hall, located on the upper level of the building. The sheets were assembled on a special metallic structure. The work of forming the profiles was particularly demanding, because the flared parts not only had to be connected to 190 skylights, but had to be joined, end to end, with the flat parts and linked to columns, which were also faced with plasterboard.

Lafarge Gessi
Via G.G. Winckelmann, 2
20146 Milano
T 02424151
F 0242415350
lafargessi@lafargessi.it
www.lafarge.com



Sistemi in gesso rivestito
design: Lafarge
I sistemi basati sull'uso di lastre di gesso rivestito sono costituiti da un'orditura metallica che sostiene le lastre o, nei sistemi a incollaggio, da colle a base di gesso, che consentono l'immediato ancoraggio dei pannelli alla muratura esistente. Essi servono a realizzare pareti divisorie, contropareti e controsoffitti, anche in edifici da restaurare, come nell'esempio qui illustrato. Possono inoltre essere adattati alle prestazioni richieste, intervenendo sul tipo di lastra e il suo spessore, sulle dimensioni e la rigidità dell'orditura o sull'isolante.

Systems in plasterboard
design: Lafarge
Systems based on the use of plasterboard consist of a metallic structure that supports the sheets or, in gluing systems, plaster-based glues, which allow the immediate anchorage of the panels to the existing walls. Their purpose is to create dividing walls, inner walls and ceilings, even in buildings to be restored, as in the example shown here. They can also be adapted to satisfy the demands made on them such as changing the type of sheet and its thickness, its dimensions and the rigidity of the structure or the type of insulation.

rassegna

Algalite
Via Leonardo da Vinci, 277
20090 Trezzano sul Naviglio (MI)
T 0248401020
F 0248401990
algalite@galactica.it
algalite@alagalite.it
www.algalite.it

Architettura Colorata
design: Algalite
Algalite, sempre attenta alle problematiche dibattute dalla cultura architettonica oltre che alle esigenze tecniche e funzionali richieste ai sistemi di pitturazione e rivestimento, ha saputo sviluppare prodotti affidabili e consoni alle richieste dei professionisti più sensibili. Con il premio "Architettura Colorata", indetto per festeggiare i 50 anni d'attività, Algalite intende segnalare i progettisti che sanno usare in modo esemplare il colore in architettura. Hanno vinto per il 2001 Francesco Collotti e Franca Ravara, con un edificio a Peschiera Borromeo (MI).

Coloured Architecture
design: Algalite
Algalite, alert to architectural issues as well as the technical and functional performance required of painting and facing systems, has known how to develop products that are reliable and in tune with the needs of the most forward-looking professionals. Through the "Coloured Architecture" competition, Algalite intends to single out the designers who are able to use colour in architecture in an exemplary way. Winners of the 2001 competition were Francesco Collotti and Franca Ravara, whose entry was a building in Peschiera Borromeo (Milan).

Fassa Bortolo
Fassa
Via Lazzaris, 3
31027 Spresiano (Treviso)
T 04227222
F 0422887509
Numero verde 800-303132
fassa@fassabortolo.it
www.fassabortolo.it

Linea Colori Fassa
design: Fassa Bortolo
Specialista in intonaci premiscelati, Fassa dispone anche di una vasta gamma di colori: 175 tinte, resistenti alla luce e suddivise nelle linee Decorcalce, Acrilica, ai Silicati, Idrosiliconica. Questi prodotti adottano un innovativo abbinamento: intonaco più colore, una soluzione ideale per decorare, rifinire, recuperare. Particolare considerazione meritano i colori Decorcalce, soluzioni minerali pregiate di grande traspirabilità e semplici da applicare, che offrono finiture ed effetti antichizzanti, com'è avvenuto nel restauro del Teatro Adriano di Roma, qui illustrato.

Fassa Colour Line
design: Fassa Bortolo
A specialist in premixed plasters, Fassa also vaunts a vast spectrum of shades, 175 light-resistant tones, which are divided up into Decorcalce, Acrylic, Silicate and Hydro-siliconic lines. These products make use of an innovative combination – plaster plus colour, which is an ideal solution for decorating, finishing and refurbishing. Decorcalce dyes, for example, are top-quality mineral solutions featuring a high degree of breathability. They offer antiqued finishes and effects like those used in the restoration of the Adriano Theatre in Rome, shown here.

Fila
Fila Industria Chimica
Via Garibaldi, 32
35018 San Martino di Lupari
(Padova)
T 0495952044
F 0499460753
fila@filachim.it
www.filachim.com

Filabeton - Fila ES/82
design: Fila
I mercati traianei sono una delle meraviglie archeologiche di Roma. Nati 2000 anni fa, erano una sorta di grande centro commerciale. Oggi, dopo il restauro voluto dal Comune di Roma, ospitano mostre d'arte. Il pavimento di coccio pesto era ancora in buone condizioni ma bisognoso di cure e di protezione contro l'umidità e l'usura, così come i mattoni delle pareti. I prodotti usati hanno mantenuto l'aspetto delle superfici il più possibile fedele all'originale. Le pareti sono stati trattate con Fila ES/82 (idrorepellente impermeabilizzante), il pavimento con Filabeton.

Filabeton - Fila ES/82
design: Fila
Markets from the days of the Roman emperor Trajan, built 2000 years ago, are one of the archaeological wonders of Rome. Today, following the restoration ordered by the City Council, they provide a stunning backdrop for art exhibitions. The floor in opus signinum (broken tiles mixed with lime mortar) was still in good condition but needed protection against humidity and wear, as did the bricks in the walls. The products used have kept intact the look of surfaces, which are as faithful as possible to the original. The walls have been treated with Fila ES/82 and the floor with Filabeton.

Röfix
A-6832 Röthis
zentrale@roefix.com
office.roefix@roefix.com
in Italia: Röfix
30020 Parcines/Partschins
(Bolzano)
Numero verde 800-781387
office.partschins@roefix.com
www.roefix.com

Supporti per intonaci
design: Röfix
Gli intonaci argillosi prodotti da Röfix propongono un modo di costruire diverso e antico al tempo stesso. Il legante nell'argilla è l'argilla stessa, un materiale che nasce dal decadimento del feldspato, miscuglio di diversi tipi di silicati. I supporti suggeriti da Röfix per questi intonaci, indicati per il restauro e il risanamento, sono le stuoie di canna (disponibili in rotoli da 560 x 180 cm, spessore 1 cm circa) e le reti di juta (teli da 100 x 50 cm), da usare nelle zone in cui si teme la formazione di fessure e per protezione contro l'eccessiva asciugatura degli intonaci.

Supports for plasters
design: Röfix
Clayey plasters produced by Röfix have a way of building that is different and classic at the same time. The bonding agent in the clay is the clay itself. The supports suggested by Röfix for these plasters, recommended for restoration and slum clearance, are made of reed-matting (available in rolls of 560 x 180 cm, with a thickness of roughly 1 cm) and jute netting (in lengths of 100 x 50 cm), to be used in areas where it is feared that holes will form, and for protection against the excessive drying out of plasters.

Sikkens
Marchio di Akzo Nobel Coatings
Via Benedetto Croce, 9/11
20090 Cesano Boscone (Milano)
T 02486051/0248605413
F 024404029/0248605339
Numero verde 800-826169

Chalix
design: Sikkens
Da molti anni Sikkens è conosciuta per le pitture a base di silicati, prodotti minerali, stabili e resistenti nel tempo. Da poco ha introdotto la linea Chalix, finiture alla calce per esterni, indicate per gli edifici storici, per i quali gli enti di controllo spesso impongono prodotti a base di calce. Chalix è in linea con la Norma DIN 18363 che stabilisce, per i prodotti definiti 'minerali', un contenuto di resina (additivo che neutralizza gli inconvenienti cui la calce può dar luogo) nel grassello non superiore al 5%. I pigmenti colorati sono costituiti da terre naturali.

Chalix
design: Sikkens
Sikkens has been well-known for many years for paint with a silicate base – mineral products that are stable and hold up over the long haul. The company recently introduced the Chalix line, lime finishes for outdoor settings, recommended for historic buildings, for which heritage authorities often insist on the use of products with a lime base. Chalix is in line with DIN Norm 18363 which establishes a resin content (an additive that neutralizes the flaws that lime may give rise to) in slaked lime that's no higher than 5 percent. Coloured pigments are made up of natural clays.

Keim Farben
Colori Minerali
Via J. Durst, 24
39042 Bressanone (Bolzano)
T 0472830230
F 0472834040
Numero verde 800-061300
info@keim.it
www.keim.it

Keim-Restauro Lasur
design: Keim
Pittura a base di silicato liquido di potassio e puri pigmenti minerali inorganici, Keim-Restauro Lasur si utilizza per eseguire velature su pietre naturali e per ottenere un adeguamento cromatico tra il vecchio supporto e quello risanato con il sistema Keim-Restauro. Prodotto a Norma DIN 18363, ha un'ottima idrorepellenza, forma un legame minerale inscindibile con il fondo, non è soggetto a fessurazioni e sfaldamenti, è inattaccabile da muffe e funghi. Adatto per esterni e interni, è disponibile in oltre 200 tinte.

Keim-Restauro Lasur
design: Keim
Paints with a base of liquid potassium silicate and pure inorganic mineral pigments, Keim-Restauro Lasur is used to carry out fog coats on natural stones and to achieve an equalization in colour between the old support and the one that has been refurbished with the Keim-Restauro system. Produced in compliance with DIN Norm 18363, its water repellence is optimal. It forms an indissoluble mineral bond with the foundation, is not subject to splitting or crumbling and is impervious to moulds and fungi. Perfect for both indoor and outdoor use, it comes in over 200 tones.

Oikos
Via Cherubini, 2
47043 Gatteo Mare (FC)
T 0547681412
F 0547681430
oikosita@tin.it
oikosexp@tin.it
www.oikos-paint.com

Decorsil
design: Oikos
Formulati con resine silossaniche, i prodotti Decorsil, grazie alla particolare struttura del polimero, creano una barriera idrorepellente mantenendo inalterata la traspirazione della parete. Questa dote, unita a un'elevata resistenza meccanica e ai raggi UV, li rende ideali per il trattamento e la decorazione di edifici collocati in zone climatiche aggressive o per strutture con problemi d'umidità. Si possono ottenere numerosi effetti decorativi (nuvolati, rustici, bucciati, frattazzati, spatolati) o semplici pareti opache colorate, scegliendo tra 320 tinte.

Decorsil
design: Oikos
Formulated with siloxanic resins, Decorsil products, thanks to the special structure of the polymer, create a water-repellent barrier, while keeping the breathability of the wall unaltered. This characteristic, together with a high mechanical resistance to UV rays, has made them ideal for the treatment and decoration of buildings situated in aggressive climatic areas or for structures with humidity problems. Numerous decorative effects can be achieved (cloudy, rustic, pitted, plastering-trowel, spatulaed) or simple, coloured opaque walls, by choosing from among 320 shades.

MAC
Modern Advanced Concrete
Divisione Thoro
Via Vicinale delle Corti, 21
Via F.lli Gracchi, 27
20092 Cinisello Balsamo (Milano)
T 02617941
F 0261794828
thoro@mac-mbt.com
www.mac-mbt.com
www.thoro.it

Thoro Macromix
design: Thoro
Premiscelato in polvere pronto all'uso, Thoro Macromix Base Calce è un intonaco macroporoso per deumidificare le murature interne ed esterne soggette ad acqua di risalita, anche in presenza di sali. Le macrobolle sono distribuite in modo omogeneo e stabile in tutto l'intonaco: questo fa sì che la permeabilità al vapore sia molto alta e che la cristallizzazione dei sali avvenga all'interno delle bolle, evitando il formarsi di rigonfiamenti e successivi distacchi. L'assorbimento controllato dell'umidità risana le pareti, migliorandone anche l'isolamento termico.

Thoro Macromix
design: Thoro
Premixed and ready for use, Thoro Macromix is a macroporous lime plaster that's ideal for dehumidifying interior and exterior walls that are subject to the rise of capillary water, even in the presence of salts. Macro-bubbles are distributed in a homogeneous and stable fashion throughout the whole of the mass of the plaster. This makes the wall highly permeable to steam and causes the salts to crystalize inside the bubbles, thus keeping swellings and subsequent detachments from forming. Controlled absorption of humidity restores walls to health and upgrades their thermal insulation.

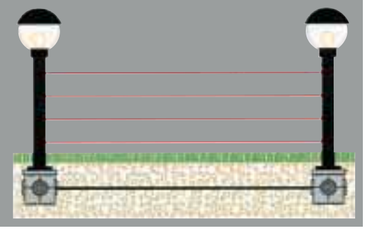
rassegna

I.VE.CO. Marmi
I.VE.CO.
Via dei Gelsi, 3
31040 Cesalto (Treviso)
T 0421327945
F 0421327946
marmi@ivecomarmi.it
www.ivecomarmi.it

Farfalla
design: I.Ve.Co.
Nota per produzione di marmo modulare, I.Ve.Co. Marmi è alla continua ricerca di prodotti innovativi. Ispirandosi alle tradizioni più antiche e ai soffitti decorati, ha creato Farfalla, una tavella di marmo brevettata (realizzata in formati quadrati o rettangolari, in dimensioni variabili da un minimo di 15 x 33 cm a un massimo di 30 x 63 cm, disponibile in cinque modelli), per rivestire sottotetti, mansarde e porticati. La tavella ha uno spessore di 15 mm e pesa 40 Kg/mq.
La posa avviene mediante semplice appoggio su chiodino oppure a incastro con il legno.

Farfalla
design: I.Ve.Co.
Noted for their production of modular marble, I.Ve.Co. Marmi never stops doing research on innovative products. Inspired by the oldest traditions, dating back to the days when ceilings were decorated, the company created Farfalla, a patented marble tile, available in square or rectangular shapes and in five models. The item is used to face under-roof spaces, attics and arcades. The tile is 15-mm thick and weighs 40 Kg/sqm. Laying is done by resting the tile on a nail protruding from the beam or fitting it inside a groove in the wood.

Politec
Via Borgazzi, 89
20052 Monza (Milano)
T 0392003532
F 0392005513
info@politesrl.it
www.politecsrl.it



Parvis
design: Politec
Un palo d'illuminazione trasformato in un'impenetrabile barriera a raggi infrarossi attivi abbinata a un sistema di microtelecamere: ecco in sintesi Parvis, la protezione invisibile brevettata. Mimetizzata all'interno dei pali dell'impianto d'illuminazione esterna (le lampade sono di normale produzione), Parvis crea una barriera protettiva intorno all'edificio, rilevando e monitorando il passaggio dei malintenzionati (è in grado di selezionare gli animali domestici).
I pali sono costruiti con materiali speciali, insensibili a qualsiasi agente atmosferico.

Parvis
design: Politec
A lamp post transformed into a barrier of active infrared rays, combined with a sophisticated micro-telecamera system. That, in synthesis, is Parvis, an invisible patented protective device. Camouflaged on the inside of the poles in their outdoor lighting system (the lamps are standard products), Parvis creates a protective barrier around buildings, detecting and monitoring the movements of people who are up to no good (it is capable of distinguishing domestic animals). The poles are made of special materials that are insensitive to all atmospheric factors.

Fabbrica Marmi e Graniti
Divisione di Iris Ceramica
Via Ghiarola Nuova, 119
41042 Fiorano Modenese (Modena)
T 0536862445
F 0536962452
mktg@irisfing.com
www.irisfmg.com

Pietre di fabbrica
design: Fabbrica Marmi e Graniti
Fabbricato con materie prime selezionate e pregiate in un impianto tecnologicamente avanzato, che ripercorre gli stessi sistemi adottati dalla natura per la creazione dei marmi e graniti, il materiale (qui è illustrato il granito di fabbrica) ha l'aspetto cromatico ed estetico delle pietre di riferimento.
Ogni lastra è diversa da qualsiasi altra, essendo le variazioni cromatiche delle venature presenti in tutto lo spessore. Fabbricato in 23 differenti tipologie e in 5 formati standard (da 30 x 30 a 60 x 120 cm) è corredato da un'ampia gamma di decorazioni e pezzi speciali.

Factory-made stones
design: Fabbrica Marmi e Graniti
Manufactured with a technologically advanced system, which resorts to the same methods as those used by nature for the creation of marbles and granites, the material (illustrated here is factory-made granite) has the chromatic and aesthetic appearance of the stones they reproduce. Each sheet differs from all the others, featuring chromatic variations of the veinings present, throughout the thickness of the item. Manufactured in 23 different typologies and 5 standard sizes (ranging from 30 x 30 to 60 x 120 cm), it is supplied with a full complement of decorations and special pieces.

S.A.&F.
dei F.lli Spinazzola Antonio e Francesco
Via Callano, 31
C.P. 92
70051 Barletta (Bari)
T 088353781
F 0883532164
ermetika@ermetika.it
www.ermetika.it

Arkimede
design: S.A.&F.
Il sistema consente di realizzare in una parete curva un vano di passaggio con relativa porta scorrevole. L'ampiezza del passaggio e lo spessore della parete non influenzano in alcun modo la possibilità di realizzazione della porta semicircolare e del controtelaio in lamiera zincata, che ne permette lo scorrimento all'interno della parete. Quest'ultima sarà in muratura o in cartongesso. Sono possibili anche soluzioni personalizzate. Il sistema Arkimede è brevettato.

Arkimede
design: S.A.&F.
The system makes it possible to execute, in a curved wall, a transit space with its relative sliding door. The width of the passageway and the thickness of the wall have absolutely no adverse effect on the practicability of creating a semicircular door and inner frame in galvanized steel plate, which allows the door to slide inside the wall. The latter is made of masonry or plasterboard. Customized solutions are another viable option. The system is covered by a patent.

Un cactus di vetro

Un cactus è il simbolo di Trend, nuova realtà che si è recentemente affacciata nel mercato dei mosaici in vetro. Ma l'impresa non nasce dal nulla, essendo stata creata dall'imprenditore Pino Bisazza, che vanta una quarantina d'anni di esperienza nella produzione di mosaici.
Trend Group ha sede a Vicenza, ma conta stabilimenti produttivi in Italia e all'estero; l'idea che sta alla base è quella di creare una "multinazionale tascabile", capace di appropriarsi interamente delle tecnologie informatiche, senza accantonare la grande tradizione di colore. La gamma di produzione spazia dagli agglomerati in graniglia di vetro e di granito ai mosaici in vetro tradizionali e artistici, dal mosaico di marmo al pastellone (il più antico pavimento veneziano) fino a una serie ricca e pregevole di mosaici, realizzati con ori e smalti decorativi. Sono sette le prime linee presentate in giugno, consultabili anche on-line all'indirizzo www.trend-vi.com.
A glass cactus
A cactus is the symbol of Trend, a new enterprise that has recently appeared on the market for glass mosaics. But the firm hasn't been formed from scratch, having been created by the entrepreneur Pino Bisazza, who can boast forty years of experience in the production of mosaics.
Trend Group is headquartered in Vicenza, but has production facilities elsewhere in Italy and abroad. Its underlying idea is to create a "pocket-sized multinational", capable of entirely appropriating computer technology without setting aside the grand tradition of color. The output ranges from glass plus granite grit agglomerates to traditional and artistic glass mosaics, marble mosaics to 'pastellone' (the most ancient Venetian flooring), and a rich and valuable series of mosaics created with decorative enamels and gold. Seven first lines were introduced in June, which can be viewed online at the website www.trend-vi.com.

Elettrodomestici per un nuovo stile di vita

Daewoo Electronics, marchio coreano fondato nel 1971, è da parecchi anni all'avanguardia nella proposizione di soluzioni tecnologiche innovative: basta ricordare il primo frigorifero al mondo con multiflusso diffuso e la prima lavatrice "air power", capace di lavare abiti di lana e seta. Scelta nel 1997 dal magazine *Fortune* come modello di creatività tecnologica e organizzativa, registrando un aumento delle importazioni pari al 25% nell'ultimo decennio, conta una settantina di stabilimenti in tutto il mondo.
L'offerta di Daewoo Electronics spazia dai climatizzatori ai frigoriferi, dalle lavatrici ai televisori, dai forni microonde agli aspirapolvere; l'ultima novità è il generatore di ossigeno che assicura una migliore qualità dell'aria domestica.
Appliances for a new lifestyle
Daewoo Electronics, the South Korean brand founded in 1971, has for several years been in the vanguard when it comes to putting forward innovative technological solutions. Suffice to remember the world's first refrigerator to have diffused multi-flow and the first "air power" washing machine capable of washing woolens and silks.
Acclaimed in 1997 by *Fortune* magazine as a model for technological and organizational creativity, recording a 25% rise in imports over the last decade, it numbers some seventy factories throughout the world.
The Daewoo Electronics range goes from air conditioners to refrigerators, washing machines, televisions, microwave ovens and vacuum cleaners. The latest novelty is its oxygen generator to ensure better air quality in the home.

La lavatrice Air Bubble Daewoo lava a freddo
The Daewoo Air Bubble washing machine washes with cold water

Nuove sedute per l'attesa

Emmegi, presente nel mondo della sedia d'ufficio da cinquant'anni, ha da quest'anno aggiunto alla produzione la divisione "Grandi Attese"; presenterà a breve (in occasione di Inter Airport a Monaco, 9-11 ottobre e di Passanger Terminal Expo di Orlando, USA 15-17 ottobre) nuove sedute, vendute con il marchio Bieffe. Bieffe lavora da oltre 15 anni in questo particolare settore.
Nell'immagine i progetti delle nuove sedute adatte alle aree pubbliche di sosta, attesa e transito di massa.
New seats for the wait
With a fifty-year presence in the office-seating world, Emmegi has this year added the "Grandi Attese" division to its production. It will shortly introduce (at the Inter Airport event in Monaco, 9-11 October, and at the Passenger Terminal Expo in Orlando, USA, 15-17 October) new chairs sold with the Bieffe brand. Bieffe has been operating for over 15 years in this particular sector.
Photo: plans for the new seating suitable for public rest, waiting and mass transit areas.

Italia, nuove sedute Emmegi-Bieffe
Italia, new seat by Emmegi-Bieffe

Marazzi e l'architettura

Nel corso dei sessant'anni di vita, Marazzi ha sempre coltivato uno stretto rapporto con l'architettura, dalla stretta collaborazione con Gio Ponti – autore della linea di piastrelle Triennale, caratterizzata da una forma quattro volte curva che interruppe la tradizione millenaria della piastrella quadrata – per uscire dal mondo domestico e ornare i grandi edifici pubblici. Con *Atlante delle tendenze dell'Architettura Nordamericana*, firmato da Luca Molinari ed editato da Skira, Marazzi completa la prima pubblicazione focalizzata sulla sola architettura europea.

Marazzi and architecture
Throughout seventy years of existence, Marazzi has always cultivated a close relationship with architectural design, from the collaboration with Gio Ponti – designer of the Triennale line tiles featuring a four-fold curved shape that interrupted the millenarian tradition of squared tiles – to the branching out from the domestic world to adorn grand public buildings. With *Atlante delle tendenze dell'Architettura Nordamericana* written by Luca Molinari and published by Skira, Marazzi completes the first publication to focus on European architecture alone.

Passport please!

Si chiama Passaporto la nuova linea di borse da viaggio su ruote di MHWay. Grande attenzione ai dettagli e all'innovazione nei materiali (Nylon balistico, solitamente utilizzato per giubbotti antiproiettile) e per la trasformabilità "in corsa", con aggiunta di tasche, tasconi e vani integrati.
Si va dal Trolley Stiva al Trolley Pilota fino al borsone Trolley Grande, dotata adirittura di sacco supplementare, agganciabile grazie a fasce di velcro.

Passport please!
The new line of MHWay travel bags on wheels is called Passaporto. It boasts great attention to detail and innovation of materials (ballistic Nylon, normally used in bulletproof jackets), plus 'ongoing' transformability with large and small pocket additions and integrated compartments.
The range is from Trolley Stiva through Trolley Pilota to the large Trolley Grande bags, even equipped with an additional sack that can be hitched on via Velcro straps.

Nella foto Trolley Stiva, multiaccessoriata
Photo: the pluri-accessoried Trolley Stiva

Lavabi rettangolari per Duravit

Se le stanze da bagno sono per la maggior parte rettangolari, perché non fare un lavabo rettangolare? Questo l'input di Duravit, che propone i modelli Vero, caratterizzati da linea pura ma anche da un tocco di nostalgia; un sobrio modello base, con stretto bordo perimetrale e privo di banco (stile pozzetto) per il foro della rubinetteria a parete e una variante con il banco foro per la rubinetteria. I lavabi Vero sono larghi 60 cm e profondi tra 38 e 47, dimensioni adatte anche per sale bagno più piccole. Ogni modello è naturalmente disponibile anche con rivestimento superficiale WonderGliss.

Rectangular sinks for Duravit
If bathrooms are mostly rectangular shaped, why not make a rectangular sink? Such is Duravit's thinking in putting forward its Vero model, characterized by a pure line but also a touch of nostalgia. There is a sober base model, with narrow perimetric edge and no bench top (tank style) for the hole due to the wall-fitted taps, and a version with the bench holed for the taps and fittings. The Vero sinks are 60 cm wide and between 38 and 47 cm deep; dimensions suitable for even the smallest bathrooms. Every model is of course also available with WonderGliss surface coating.

Blocchi certificati e firmati

ICMQ è un organismo di certificazione e ispezione nel settore delle costruzioni e dell'edilizia che ha messo a punto uno schema di ispezione per la certificazione dei blocchi di materiale lapideo in cava, con una specifica per le modalità operative che regolano tale attività. L'attestazione, il marchio EQG® (Extraction Quarry Guaranteed) garantisce sulla provenienza dei blocchi riportandone anche parametri fondamentali (dimensioni e peso). Le tappe principali della certificazione partono con una richiesta a ICMQ da parte dell'azienda che prevede di estrarre dei blocchi in cava; ICMQ invia in cava ispettori che verificano i dati, anche mediante rilievi fotografici. A questa prima ispezione segue una seconda, mirata ai blocchi cavati, sui quali vengono impressi sigilli con numeri progressivi. A seguito di questo ICMQ rilascia all'azienda una specie di carta d'identità dei blocchi cavati, certificandone provenienza, denominazione commerciale del materiale, misure di ingombro.

Certified and signed blocks
ICMQ is a certification and inspection body within the general building and construction sector. It has set up an inspection scheme for the certification of blocks of quarried stone materials, with specifications for the operational procedures to govern such activities. This attestation, the EQG® (Extraction Quarry Guaranteed) mark, guarantees the origin of the blocks and also bears fundamental parameters (dimensions and weights). The principal steps to certification start off with an application to ICMQ by the firm involved in stone and gravel extraction. The ICMQ sends in inspectors to verify the data, also using photographic profiles. This first inspection is followed by another one aimed at the excavated blocks, upon which progressive-numbered seals are engraved. Subsequently, the ICMQ issues a sort of identity card for the blocks, certifying their origin, the material's trade name and sizes.

"Atouts per tu"

Il Salone del Mobile di Parigi, in programma a Paris Expo, Porte de Versailles dal 10 al 14 gennaio 2002, si trasforma attraverso una profonda evoluzione del concept espositivo, realizzata attraverso il riposizionamento di alcuni settori (raggruppando le aziende per tipologia) e la creazione di due grandi spazi tematici: Les Grands Marchés et Les Espressions.
1500 gli espositori suddivisi nei due grandi spazi tematici (100.000 metri quadrati per Les Grands Marchés e 80.000 per Les Expressions): il primo è rivolto alle imprese che privilegiano la completezza dell'offerta, specializzate in un prodotto o in un segmento di mercato; il secondo, articolato sui tre piani del padiglione 7, e organizzato nei sottogruppi le Village e il Classico, La Métropole e il contemporaneo (sotto la direzione artistica di Christophe Pillet), Paris Sélection Déco, French Line e Décoration Internationale, accoglie aziende che sperimentano e dettano le tendenze.

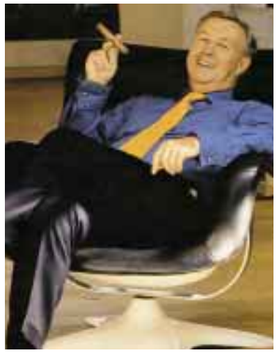
"Atouts per tu"
This Paris furniture show, scheduled for the Paris Expo, Porte de Versailles from 10 to 14 January 2002, is transforming itself through a profound evolution of the exhibition concept. This is brought about by the repositioning of some sectors (gathering the firms according to typology and the creation of two grand themed spaces: Les Grands Marchés and Les Expressions).
1500 exhibitors will be so divided up in 100,000 square meters for Les Grand Marchés and 80,000 for Les Expressions. The former is for enterprises that go for a completeness of supply, specializing in one product or in one market segment. The latter, split over the three floors of pavilion 7 and organized into the subgroups of Village and Classic, Métropole and the Contemporary (under the artistic direction of Christophe Pillet), and Paris Sélection Déco, French Line and Décoration Internationale, accommodates the firms that experiment and set the trends.

post-scriptum

Conran, e le oscilazioni del gusto alla fine del XX secolo
Terence Conran: still changing tastes
182

Ettore Sottsass: il negozio Redan a Torino
Ettore Sottsass: the Redan shop in Turin
186

Foto/Photography by Molaio



Terence Conran, com'è oggi (qui, in alto) e com'era nei primi anni Cinquanta (a destra). Un ambiente disegnato da Conran nel 1952 (nella pagina a fianco, in alto). Il vaso da fiori è risultato il suo pezzo più venduto. Nel 1965, apre a Londra il secondo negozio Habitat (nella pagina a fianco, in basso)

Terence Conran

reputations
ripensamenti

Deyan Sudjic

Si racconta che un giorno Terence Conran abbia suggerito di impagliare Roy Strong, l'amabile *ex* direttore del Victoria and Albert Museum, di infilarlo in una teca di vetro e trasformarlo in un'opera da esporre nel suo stesso museo: i suoi mustacchi e le giacche in velluto dagli enormi revers ne facevano l'effigie di un'epoca, un pregiato pezzo d'antiquariato che bisognava conservare. Strong, del resto, era sceso in fondo alla lista delle preferenze di Conran già da tempo, da quando aveva rifiutato la sua offerta di finanziare un museo del design all'interno del Victoria and Albert. Tra i due, tuttavia, è proprio il designer – e multimiliardario – londinese a rappresentare oggi la più indicativa immagine dei mutamenti del gusto alla fine del Ventesimo secolo. Conran, che questo mese celebra il suo settantesimo compleanno, ha trascorso la vita tentando di convincere i suoi contemporanei a condividere l'entusiasmo per il design. Tutto cominciò quando, ancora studente, si recò in Francia, dove rimase affascinato da pesanti terraglie bianche, caffettiere smaltate e rustici tritaverdure. Tornò in patria convinto che tutti avrebbero apprezzato le sue scoperte, ma, resosi conto che nessun commerciante mostrava per loro il benché minimo interesse, decise di aprire un negozio e distribuirsele da solo. Cominciò anche, mentre l'Inghilterra era ancora un deserto gastronomico, a interessarsi di cucina, convincendosi presto ad avviare anche un suo ristorante. Conran non è certo un missionario, e tuttavia il denaro non ha mai rappresentato la sua principale motivazione. Ha scoperto il design più o meno per caso, nello stesso modo in cui scoprì la buona cucina, decidendo subito dopo che tutti dovevano apprezzarli. "Ho sempre dato per scontato che la gente, potendo scegliere tra qualcosa di ben disegnato e qualcosa che non lo è", afferma, "preferisce il primo". Così, quando vide che era impossibile far produrre ad altri i mobili che disegnava, iniziò a venderli in proprio, in un negozio che chiamò Habitat: un nome presto destinato a indicare una catena con punti vendita in Gran Bretagna, Francia e Stati Uniti, e che oggi fa parte del gruppo IKEA. Più tardi, in un coraggioso tentativo di contribuire a rafforzare l'immagine del design e a farne una componente del clima culturale contemporaneo, fondò a Londra il Design Museum. Mentre l'Inghilterra usciva dal periodo di austerità che seguì il conflitto, l'allora filiforme Conran sfrecciava per la capitale inglese sulla sua nuova Vespa, uno dei primi esemplari importati dall'Italia. Negli anni Cinquanta, il pezzo forte del suo primo ristorante era una macchina del caffè, articolo che nella Londra di quegli anni rappresentava quanto di più esotico si potesse immaginare. Il primo negozio Habitat era a due passi da King's Road, e fu inaugurato negli anni Sessanta, poco prima dell'esplosione della "Swinging London". A metà dello stesso decennio, un altro Conran, che nel frattempo era passato a sfoggiare folti basettoni, definì lo standard dell'interno borghese britannico con la sua caratteristica fusione di poltrone Bauhaus, sedute modulari e strambi pezzi d'antiquariato. Gli anni Novanta, infine, lo hanno visto superare anche la sfera domestica e introdurre il concetto di "giant restaurant", creando una nuova dimensione per la vita sociale contemporanea. Oggi, i ristoranti di Conran – vere e proprie industrie culinarie – si trovano a Londra, Parigi, Stoccolma, New York, Vienna e Monaco, grandi abbastanza da aver assunto il ruolo di veri e propri teatri su strada. In questi giorni (quasi tenesse a ricordarci che desidera molto di più essere considerato un designer che un uomo d'affari) Conran espone una nuova collezione dei suoi progetti d'arredo, gran parte dei quali prodotti nell'ultimo anno. Lo stile non è legato a oggetti aggressivamente moderni o dall'impatto immediato, ma a prodotti che fanno affidamento su materiali semplici e comodi (particolarmente il legno) e che Conran stesso dice essere il frutto di un design "lineare, semplice e utile", spesso realizzati nel laboratorio attiguo alla sua residenza di campagna. In molti casi, questi rimandano all'ingenuità del Conran scolaro, che si costruiva una ruota da vasaio con pezzi recuperati

da una vecchia auto. Sono esempi di design inconfondibilmente *British*, il prodotto di un istintivo talento creativo. Prodotti che – e questo è il loro segreto – diventano elementi di uno stile di vita che Conran ha saputo allargare anche al suo pubblico. Lo stile di Conran, infatti, non funziona perché invoglia gli altri a essere come lui, a imitarlo: ha piuttosto il dono di far sì che chiunque vi si possa riconoscere. Ed è ben lontano dal suggerire un consumismo sfrenato: le sue sedie in plastica colorata potevano infatti trovar posto senza problemi accanto a pezzi scovati nel mercatino locale, o all'occasionale mobile antico. È lo stile che dagli inizi ha attirato studenti squattrinati, obbligati a fare di necessità virtù, o il giovane professionista che si trova per la prima volta a metter su casa. Già allora Conran dimostrò come il persistente odore della frugalità post-bellica, il ricordo di bagni in vasca con acqua calda razionata, potesse venir scacciato con una mano di vernice arancio, una lucidata alle assi del pavimento e un paio di kilim. Pian piano, tuttavia, il suo stile si guadagnò dapprima un posticino accanto a quello fino ad allora imperante, per diventare poi lo standard degli adulti in un ricambio generazionale che conobbe la sua apoteosi la notte in cui Tony Blair portò a cena Bill e Hillary Clinton al Pont de la Tour, il ristorante di Conran a Thameside. Com'è ovvio, nel tempo esso ha assunto un po' dell'aura classica, ciò nonostante, lo stile di Conran non si è mai fossilizzato: basta guardare al suo soggiorno di metà anni Settanta, che ha il posto d'onore nell'*House Book*, il suo manifesto domestico che ha avuto dieci edizioni tra il 1974 e il 1983. La stanza è dipinta con una delicata tonalità crema. Le assi del pavimento sono lasciate a vista. Sullo sfondo, un bellissimo dipinto contemporaneo è appeso sopra il caminetto originale in marmo. Nel focolare il fuoco scoppietta, alimentato da ceppi contenuti in un grande cesto di vimini. Vicino al tavolo c'è una sedia di Vico Magistretti, mentre l'enorme divano è affiancato da una coppia di sedie di Mies van der Rohe, e da un gregge di grandi cuscini da pavimento ricoperti di tessuto a righe. Oggi, quando è a Londra, Conran vive in un loft dai pavimenti in legno di quercia, e con divani appositamente disegnati per evocare l'atmosfera di un club londinese. Entrambe le stanze appartengono senza alcun dubbio al loro tempo, ma sono anche inconfondibili esempi di interni in stile Conran, e hanno funzionato da riferimento per le generazioni successive. Eppure Conran non ha reinventato solo il concetto di soggiorno. La sua firma si accompagna a hotel e centri commerciali, agli interni del Concorde, a posate e lampade, giocattoli e passeggini, il tutto attraversato da una singola, precisa visione del mondo. Non cercatevi l'inflessibile coerenza di Mies van der Rohe: è il mondo secondo Conran, il tentativo di rendere luoghi banali e comuni un po' meno ordinari.

Terence Conran once suggested stuffing the former director of the Victoria and Albert Museum, the exquisite Roy Strong, putting him in a glass case, and turning him into an exhibit in his own museum, on the grounds that his languid moustache and velvet suits with huge lapels made him a valuable period piece in urgent need of preservation. Strong had been unpopular with Conran ever since he had rejected the designer turned millionaire's offer to fund a museum of design within the Victoria and Albert.

Terence Conran, as he is today (above left) and as he was in the early 1950s (above right). Furniture designed by Conran in 1952 (above). The flower pot was his best selling product. In 1965 he opened the second Habitat store in London, in Tottenham Court Road (right)

But in fact Conran himself represents a rather more revealing insight into the shifting tastes of the late 20th century. Conran, who this month celebrates his 70th birthday, has spent his life trying to persuade his sometimes reluctant contemporaries to persuade us to share his enthusiasms for design.
He went to France as a student, and wanted everyone to enjoy the heavy white crockery, the enamel coffee pots and the garlic presses he found there. Nobody back in London was interested, so he opened his own shop to sell them. He got interested in food at a time when Britain was a culinary desert, so he opened his own restaurant. Conran is no missionary, but making money was never the whole point. He discovered design, very much in the way that he discovered good food, and he wanted everybody to have it. "Given the choice between something that is well designed, and something that isn't, I have always assumed that people would chose the former", says Conran. And so when Conran found it impossible to sell his furniture designs anywhere else, he opened his own shop, Habitat, that eventually became a chain, with stores in Britain, France and America, and which now belongs to IKEA. And in time, he started London's Design Museum, in a brave attempt to shift the cultural climate in which design operates. The twists and turns of Conran's career are the story of post war design in Britain. As the country emerged from post war austerity, the then still stick thin Conran was was zipping across London on his new Vespa, one of the first to be imported from Italy. In the 1950s he opened his first restaurant – whose centre piece was an espresso machine, about as exotic in the London of that time as you could get. He opened the first Habitat store just off the King's Road just ahead of the Swinging London explosion of the 1960s, by which time he had sprouted sideburns. He defined the English middle class living room in the 1960s with his characteristic blend of Bauhaus armchairs, modular seating and whimsical antiques. And in the 1990s he moved beyond the domestic world to invent the giant restaurant,

creating a new version of public life. Conran made restaurants in London, Paris, Stockholm, New York, Vienna and Munich on an industrial scale, big enough to function as a species of street theatre. Now Conran is exhibiting a collection of his furniture designs, mostly made in the last year, to remind us that he would really like to be seen as a designer more than a businessman. Conran is not in the business of creating objects that beat you over the head. Instead he calls his designs "plain, simple and useful". They are not aggressively modern, but rely on comfortable, simple materials, especially timber. And many of them are made in the workshop that Conran maintains at his country house. They remind you of the ingenuity of the school boy Conran who once made his own potters wheel from components salvaged from an old car. As designs they are engagingly and touchingly English, the product of a magpie eye, and a feeling for making things. But what really makes Conran stand out as a designer is the way that he has been able to create a way of life that other people want to live too. The Conran style works not because people want to be like him, but because he has a knack of creating a way of life that anybody can buy into. It wasn't about conspicuous consumption; bright new plastic chairs could sit comfortably next to discoveries from flea markets, and the occasional antique. It began as the style of choice for impecunious students then the young professional setting up home for the first time, and bit by bit, elbowed aside what had gone before to become the signature style of the grown ups, a generational shift that had its apotheosis on the night that Tony Blair took Bill and Hillary Clinton for dinner at the Pont de la Tour, Conran's Thameside restaurant. And of course the style has also taken on some of the aura of a period piece, albeit a period piece that is already the subject of a nostalgic revival.
Conran showed how the lingering odour of post war frugality, and bath times limited to 50 cms of hot water could be dispelled with a coat of orange paint, a floor sander and a scattering of ethnic rugs. But the Conran style never fossilised. Look at his mid 1970s living room, that took pride of place in the *House Book*, Conran's domestic manifesto that went into ten editions between 1974 and 1983. The room is painted a careful shade of cream. The floor boards are stripped of course. In the background a striking contemporary painting hangs over the original marble fire place. A fire burns in the grate, fuelled by an outsize wicker log basket. A brass telescope sits on the trestle table, alongside a large hand carved in pearwood. There is a Vico Magistretti chair at the table, while the outsize sofa is flanked by a pair of Mies van der Rohe chairs, and a flock of giant floor cushions covered in striped fabric. Now Conran lives in a loft when he is in London. The floors are oak, the sofas are deliberately designed to evoke the atmosphere of a London club. Both rooms are unmistakably of their moment, and equally unmistakably Conran interiors.
And both have been the models for successive generations. But it is not just the living room that Conran has shaped. Conran's firm has designed hotels and shopping centres, the interiors for Concorde, cutlery and lamps, toys and push chairs. And running through all of it is a single minded view of the world. It is not the ruthless consistency of a Mies van der Rohe. It is the world according to Conran, an attempt to make ordinary, banal places a little out of the ordinary.

Hans Wegner Y Chair

oggetti objects

Maurice Cooper

Ho trovato a *Domus* una foto della Y Chair di Hans Wegner. Da una parte c'è l'immagine in bianco e nero della sedia presa leggermente dall'alto e da un lato, così da intuire il profilo corrugato creato dal sedile di vimini, contrastante con le curve sottili delle due gambe posteriori scolpite nel faggio. Sembra delicatamente bilanciata, ma anche flessuosa e robusta come un danzatore che sta per spiccare un salto attraverso la scena. E ancora sembra del tutto contemporanea, una presenza costante alle spalle di tutti i più celebrati esempi del recente arredamento minimalista: ma, girando la foto, si rimane colpiti dalla didascalia originale sul retro, data dal produttore Carl Hansen e Figlio. Nell'incerta scrittura a macchina dell'era predigitale, è definita semplicemente sedia numero 24, datata con l'anno in cui la sedia fu prodotta la prima volta: il 1949.
Fronte e retro della foto sembrano completamente, quasi anacronisticamente, scombinati. Quarant'anni prima che il taglio computerizzato del compensato e le supercolle cambiassero l'industria del mobile, la ditta Hansen era già da molto affermata in Danimarca. Oggi impiega ancora meno di cinquanta persone e sembra più un laboratorio che una fabbrica. Come l'Aluminium Group di Eames, la Y Chair pare trascendere il tempo per sembrare eternamente nuova, una qualità che hanno ben pochi progetti. Era forse, come i disegni di Eames, pensata come messaggio dal futuro? Un progetto che sarebbe balzato tanto in avanti rispetto ai suoi tempi da non perdere forza ancora mezzo secolo dopo? Tante sedie che coscientemente hanno cercato questo risultato sono dovute ricorrere a tattiche di choc: che potranno forse funzionare per un po' ma alla fine le faranno sembrare tanti pezzi d'antiquariato.
Pensiamo a come Kubrick volle arredare il suo shuttle in *2001, Odissea nello spazio*, con poltroncine arancio e verde acerbo…
Wegner non è 'quel' tipo di designer

e la Y Chair non è certo antiquariato (o modernariato): ciò che le dà tanta longevità è la riduzione all'essenziale, la capacità di portare ancora livelli complessi di significato che permettono di interpretarla in modi diversi in tempi diversi.
Come Mies con la Barcelona, Wegner aveva ovviamente presenti riferimenti storici, mentre la progettava. Da qualche parte in essa c'è una vaga presenza fantasmatica di una sedia Windsor, e forse anche un tocco di orientalismo da un qualche original esotico: ma soprattutto, con quei braccioli a collo di cigno che in un solo movimento si uniscono alle gambe posteriori, e la sottile curva dello schienale parzialmente scanalato prima di tornare alla sezione circolare, la sedia sembra giungere dalla tradizione del fare artigiano danese. Quando i pochi primi pezzi apparvero alla fine degli anni '40, fu chiaro che faceva parte di una tradizione in evoluzione. Piuttosto che completamente nuova, sembrava qualcosa che era sempre esistito. Era bella da toccare, sarebbe invecchiata con dignità. In tutte le sue versioni, dal faggio al legno di quercia, alle molte finiture, aveva una sua diversa e caratteristica qualità. E con il passare del tempo, mentre altre icone del design scandinavo cominciavano a sembrare stranamente sorpassate, la Y Chair ha continuato a prender vigore. Negli anni '60 fu la sedia che Richard Rogers volle per la casa progettata da lui e Norman Foster per i suoi suoceri, una sorta di simbolo degli esordi delle loro carriere. Per essere poi riscoperta negli anni '80 da un'altra generazione. Malgrado questa perenne longevità, la sedia è ancora prodotta in quantità che paiono davvero piccole, se confrontate con quelle giganti della vera produzione di massa: nell'ultimo decennio, Hansen dichiarava per la Y Chair una produzione di diciottomila pezzi l'anno. Eppure, la realizzazione in piccola serie non scalfisce minimamente la sua agile autorevolezza.

The Y Chair, by Hans Wegner
There is a glossy 20 x 25 cm photograph of Hans Wegner's Y Chair in the *Domus* archive. On one side is a black and white image of the chair, taken slightly from above and to one side, so that you can see the furrowed pattern created by the rush seat, contrasting with the subtle curves of its two back legs sculpted from beach. Its seems as delicately poised, but also as supple and robust as a dancer about to make a swooping leap across the stage. And it looks completely up to date – a constant presence in the background of all the most celebrated examples of recent minimal domestic architecture. But turn the photograph over, and you find the original caption provided by its manufacturer, Carl Hansen & Son. In the uneven typewriter script of the pre digital age, it is described simply as chair number 24, and it was issued when the chair was first designed in 1949. To judge by the style of Hansen's logo, with its loose calligraphic loops, it could just as well have been a decade earlier. Front and back of the photograph seem entirely, almost anachronistically, mismatched.
The chair itself is completely of the present, but its origins belong to a world that has long since disappeared. Forty years before the idea of computer controlled cutting and modern glues had transformed the furniture industry, the Hansen enterprise was already long established in northern Denmark. It still employs less than 50 people and looks more like a workshop than a factory. Like the Eames aluminium group, the Y Chair seems to transcend time to look continually fresh. Its a quality given to very few designs. And it makes one wonder exactly how it was perceived back in 1949. Was it, like the Eames's designs, seen as a message from the future? A design that had jumped so far ahead of its time that it would still not have run out of steam five decades later?
Most chairs that set out to do this have resorted to shock tactics, which might work for a while, but eventually turn them into period pieces.
Think about the way that Kubrick furnished his lunar shuttle in *2001, A Space Odyssey*, with lime green and orange armchairs… Wegner is not that kind of designer, and the Y Chair is not a period piece. What gives the chair its longevity is the way that even though it has been reduced to its essentials, it is still capable of carrying complex layers of meaning that allow it to be interpreted in different ways at different times. Like Mies van der Rohe with the Barcelona chair, Wegner clearly had historical precedent in mind when he designed it. There is the ghost of a trace of Windsor chair in it somewhere, perhaps a hint of more exotic oriental origin too. But above all with those swan neck arms that swoop down into the rear legs in a single movement, and the subtle curve of the back which is chamfered for part of the way, before reverting to a complete circle,

it seems to emerge from the Danish tradition of craft making.
When the first few dozen were produced at the end of the 1940s it managed to make itself feel part of an evolving tradition. Rather than something entirely new, it had the appearance of being something that had always existed. It felt good to touch, it grew old with dignity. If offered a range from beach to oak, from soaped to sealed finishes, each of which has a distinctively different quality of its own. And yet as time passed, and its contemporary icons of Scandavian style began to look dowdy and worn out, the Y Chair continued to gather strength. By the 1960s it was the chair that Richard Rogers specified for the house that he and Norman Foster designed for his parents in law, and which marked the beginning of both their architectural careers. And in the 1980s, it was discovered by another generation. Despite its enduring longevity the Y Chair is made in numbers that look very small set beside the mass produced giants.
In the 1990s, the company said that it was making 18,000 a year. But small numbers in no way diminish its effortless authority.

Sottsass immortala Antoine Pevsner, nel suo studio di Parigi: un incontro raccontato con passione ai lettori di *Domus*. Le sue scoperte sul colore accompagnano le ricerche di quegli anni anche quando progetta il negozio Redan di Torino: un ambiente privo di colore (per esporre tappeti e stoffe colorate), ma vibrante di luce

Sottsass immortalises Antoine Pevsner, in his Paris studio. Their meeting was described with enthusiasm to *Domus* readers. Pevsner's discoveries of colour closely affected Sottsass's work of that period, including his design for the Redan shop in Turin: displaying carpets and coloured textiles and vibrant with light

Francesca Picchi

Quando, a Torino, apre il negozio Redan, una manifattura artigiana di tappeti e stoffe che insegue una produzione "decisamente moderna", Ettore Sottsass, che è il "consulente artistico", ne cura il progetto. È il 1955. Le opere di artisti, ceramisti, maestri vetrai, decoratori, in quegli anni riempiono le pagine di *Domus* e i suoi articoli di lunghe discussioni sulle arti figurative e l'architettura (è qui che capita di leggere di architetti che parlano di arte, storici di viaggi, scultori di grafica). Gio Ponti segue da vicino il lavoro di Ettore Sottsass (che ama) tanto che quasi in ogni numero compare una sua opera: le forme, gli arredamenti, le nuove ceramiche di serie, gli smalti su rame, le lampade in lamiera di alluminio, le decorazioni su laminati plastici, i disegni per tappeti… Quando non i testi, bellissimi, o i reportage di viaggio. Nel '53 Sottsass incontra a Parigi Antoine Pevsner: un incontro decisivo si direbbe, proprio per l'idea nuova che Pevsner ha del colore. Quando lo fotografa di fronte alle sue sculture, Pevsner si lascia riprendere seduto tra le linee eleganti di una poltroncina Thonet, con l'aria interrogativa di chi si lascia immortalare da un lontano nipote venuto a trovarlo per una foto ricordo da portare ai parenti rimasti a casa. Basta leggere poche righe del testo: "[…] al di là di un'invenzione raggiunta col cervello, Pevsner ha scoperto, con quel suo lento parlare e guardare, che lo spazio racchiude il colore; ha scoperto che l'anonimo, astratto, trasparente spazio matematico diventa reale e umano quando si sa spremergli fuori le invisibili e impalpabili onde dei colori che vi si sono racchiuse. Tutto questo, che è nuovo e suo, c'è nelle sue sculture…". Queste poche parole, per quanto astratte da un discorso molto più articolato e pieno di passione che segue in altri testi, in altri numeri, aiutano a ricostruire il filo dei pensieri che devono aver animato le ricerche di quegli anni sul colore, la luce, l'ambiente, la struttura, il tutto in relazione all'architettura; cosicché anche nel disegnare un ambiente che si sforza di fare a meno del colore (per non rubare la scena ai disegni e ai colori dei tessuti) come quello per esporre i tappeti nel negozio Redan, che si voleva fosse il più neutro possibile, ogni elemento della composizione si carica di tensione plastica: come la ripetizione di travi in ferro che corrono lungo le pareti con l'obiettivo di "togliere durezza" alle superfici o le grandi lampade in ferro smaltato che con la loro leggera curvatura 'ammorbidiscono' la rigidità dello spazio.

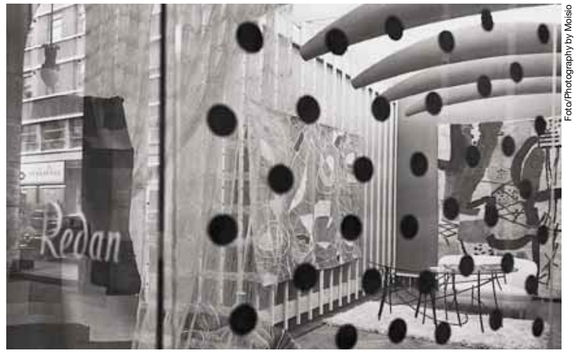


Foto Photography by Moisio

Domus 303, February 1955

Ettore Sottsass was the "creative consultant" for the new Redan shop in Turin, selling "decidely modern" handcrafted textiles and carpets that opened in 1955. That was a time when the pages of *Domus* were filled with discussion of the nature of the decorative arts — ceramics, glass, textiles, and their relationship with architecture and design. Architects could be found discussing art, historians wrote about travel, sculptors explored graphic design. Gio Ponti took a close interest in Ettore Sottsass's work and regularly featured his ceramics, enamels on copper, a lamp in aluminium plate, decorations on plastic laminates, and designs for carpets. But Sottsass was also writing for *Domus*. In 1953 Sottsass met Antoine Pevsner in Paris, and did a story about it for the magazine. Pevsner's ideas about colour were to be a decisive influence on Sottsass himself, and clearly influenced his designs for the Redan shop. Pevsner let himself be photographed by Sottsass sitting in an elegant Thonet chair in front of a piece of his sculpture. He has the quizzical expression of a celebrity submitting to immortalisation by a distant nephew who has come to see him to take a picture for the family album back home. You need only read a few lines from the text to see what intrigued Sottsass so much "aside from an invention achieved through brainpower, Pevsner discovered… with that slow speech and way of looking that he has, that space encloses colour. He discovered that anonymous, abstract and transparent mathematical space becomes real and human when you know how to squeeze out of it the invisible and impalpable waves of colour encased in it". Sottsass's words helped to distill new thinking at the time about colour, light, and structure — and their relationship with architecture. So a couple of years later even when designing the Redan interior where he used colour unobtrusively so as not to upstage the fabrics designs and colours, every element of the composition was charged with plastic tension. For instance, in the repetition of iron beams running along the walls, aimed to "remove hardness" from the surfaces; or in the large lamps in enamelled iron, the light curvature of which serves to 'soften' the rigidity of their surrounding space.

Domus 303
febbraio
1955

déjà vu

Tazio Secchiaroli: Federico Fellini (Il Salto) sul set di *8 ½*, Cinecittà 1962 (a destra). *Phantasy Landscape* di Verner Panton, presentato in *Visiona II*, a Colonia, nel 1970 (qui, a lato)

Tazio Secchiaroli in Federico Fellini's *8 ½*, (right) filmed in 1962. Verner Panton's installation *The Phantasy Landscape*, right, from Cologne in 1970

©Panton Desin Basel

Fabio Novembre, tra le giovani leve del design italiano, è quello che ama di più il sensazionalismo. Recentemente è diventato art director di Bisazza

Fabio Novembre is a Milan-based designer. His recent projects iclude shoe stores and restaurants

1 Felliniano
Un aggettivo nato da una visione che dal cinema si è allargata alla vita. L'aggettivazione di un uomo per la sua immortalità. Federico forever.

2 *L'origine du monde*, Gustave Courbet
Da dove veniamo? Dove stiamo andando? La risposta di Gustave Courbet risale al 1866. Spartiacque epocale nella comunicazione visiva.

3 *Visiona II*, Verner Panton (1970)
Un esperimento espositivo diventato lezione spaziale. Un seme di architettura germogliato nelle nostre coscienze. Tridimensionalità antigravitazionale. Verner Panton. Chapeau.

4 *C'est pas facile la vie* (1987)
Ettore Sottsass: i suoi pensieri e parole più delle sue opere e omissioni. Breviario tascabile che allena il cervello scaldando il cuore.

5 Imagine
Una preghiera laica scritta in stato di grazia dal filosofo contemporaneo John Lennon. Musicata per liturgie illuministe da celebrarsi nelle strade di ogni angolo del pianeta. Provoca sensibilità, canticchiare con cura.

1 Federico Fellini, 8 1/2
A vision of life enhancing cinema from a man adjectivised by his immortality. Federico forever.

2 Gustave Courbet's *The Origin of the World*
Where do we come from? Where are we going? Courbet's answer dates from 1866. A watershed in the language of art.

3 *Visiona II* by Verner Panton (1970)
An exhibition experiment in anti gravity three dimensionality that became an object lesson in our understanding of space. It was an architectural seed that sprouted in our consciousness.

4 *C'est pas facile la vie* by Ettore Sottsass (1987)
A pocket digest of Sottsass's words, rather than his designs, that trains the brain while warming the heart.

5 Imagine
A secular prayer written in a state of grace by the contemporary philosopher John Lennon. Set to music for enlightened liturgies to be celebrated in the streets in every corner of the planet. To stir sensitivity, hum with care.

©David Secchiaroli/ courtesy Photology Milano

Fabio
Novembre

cinque cose
five things

Editoriale

Lavorare alla produzione di una rivista non sembra più così importante quando in redazione lo sfarfallio dello schermo televisivo ripete le insopportabili sequenze delle Twin Towers: la terribile, diabolica bellezza della caduta, con l'improvviso, cedimento dei muri perimetrali, e poi il crollo, straordinariamente preciso: uno spettacolo orribilmente avvincente, il cui raccapricciante significato va al di là della ragione. Come può ognuno di noi guardare queste immagini, sapendo che all'interno delle torri ci sono migliaia di esseri umani? Ogni vita è preziosa, ma oltre alle vite perdute, le torri ricordano di colpo a tutti noi che non c'è scampo dal caos e dal terrore neppure nella città più potente del mondo. Inevitabilmente cerchiamo di concentrarci su ciò che possiamo capire, fra tutto quello che capire non possiamo. Come architetti possiamo cercare di capire come le torri sono crollate. Possiamo tentare di spiegare le immagini dell'evento. È la coreografia del terrorismo nell'era dello spettacolo. È opera di terroristi che hanno afferrato in pieno il messaggio che le città vogliono trasmettere, i loro tentativi di esprimere la propria identità attraverso punti di riferimento architettonici. Noi costruiamo, loro distruggono. New York ha sofferto la perdita traumatica di un'immensa parte di sé. È giusto ricostruire le torri di Yamasaki esattamente com'erano, per tentare di cancellare l'orrore? O bisogna invece lasciare il vuoto a perpetuo ricordo? Oppure bisogna costruirvi edifici completamente nuovi? Quando, negli anni Settanta, le autobomba cominciarono a colpire le ambasciate americane, il Dipartimento di Stato ridefinì il ruolo delle ambasciate, da simbolo del prestigio nazionale a dimesse fortezze mimetizzate nelle periferie, più facili da difendere. Sarà l'orrore del settembre 2001 l'ultima goccia che farà traboccare i centri urbani? Si costruiranno d'ora in avanti business park ancora più decentrati e sparsi, circondati da siepi di filo metallico e da telecamere, o avremo il coraggio di difendere l'ideale di una città popolata e vitale?

Editorial Producing a magazine doesn't seem to matter much when the flickering television screen in the office constantly replays those unbearable sequences of the Twin Towers. The terrible, evil beauty of the collapses, the sudden quickening sickening bulge of the perimeter walls, the astonishingly precise drop. It has the quality of a boiling mushroom cloud, an utterly compelling spectacle, whose meaning is horrific beyond reason. How could anybody with a friend, a child, a spouse inside watch those images? For that matter how can any of us, knowing that there are thousands of our fellow human beings inside the towers? Is the fact that this is an action caused deliberately make it different from the suffering caused by an earthquake which might kill as many or even more, out of sight of the cameras in a single day? The towers bring in addition to the lost lives, the sudden reminder to all of us, that there is no refuge to be had from the possibility of chaos and terror even in the most powerful city on earth. Inevitably, we try to deal with these issues by trying to focus on those things that we can understand, in the midst of all those things that we can't. As architects we can think instead about how the tower collapsed from the purely technical point of view. And we can try to understand the imagery of the event. This is choreographed terrorism in the age of spectacle. It is terrorism at a time when terrorists have grasped full well the message of cities and their attempts to express their identity through their architectural landmarks. We build, they delete. New York has suffered the traumatic loss of an enormous part of itself. Is the right thing to do to rebuild Yamasaki's towers exactly as they were, to try to erase the horror? Should the site be left as a memorial. Or should entirely new buildings fill the gaps. When car bombers began their attacks on American embassies in the 1970s, the State Department redefined the embassy from a symbol of national prestige to easily defended unobtrusive suburban fortresses. Will September's attrocity be the final straw for the inner city, resulting in ever more dispersed secure business parks, surrounded by wire and surveillance cameras, or can we find the courage to defend the ideal of the vital city?

Gli autori di questo numero/
Contributors to this issue:

Marco De Michelis, preside della neonata Facoltà di design e arti dello IUAV di Venezia, insegna Storia dell'architettura allo IUAV, ed è Walter Gropius Professor alla Bauhaus Universität di Weimar.
Marco De Michelis is the Dean of the recently established Faculty of Design and Art at the IUAV in Venice. He teaches architectural history in Venice and is Walter Gropius Professor at the Weimar Bauhaus Universität.

Lilli Hollein, critico di architettura e design, curatrice di mostre, vive a Vienna.
Lilli Hollein is a design and architecture critic and exhibition curator based in Vienna.

Mark Irving, critico, è in corso di pubblicazione un suo volume sulla storia del Cultural Centre nel South Bank di Londra.
Mark Irving is a writer who is working on a book on the story of London's Cultural Centre on the South Bank.

Rick Poynor, critico, si occupa di grafica. Ha fondato e diretto la rivista *Eye*.
Rick Poynor is a critic specialising in graphic design. He was the founding editor of *Eye* magazine.

Si ringrazia/With thanks to:
Isabella Di Nunno
Traduttori/Translators:
Duccio Biasi, Paolo Cecchetto, Aldo Magliocco, Charles McMillen, Dario Moretti, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer

Alessi. Extra ordinary.

Fruttiera/scolatoio
1995
Achille Castiglioni

lano Strasbourg Dusseldorf Berl n Hamburg London Stockholm Oslo Helsinki Tokyo Singapore São Paulo San Francisco Atlanta